Felix Dahns Balladenkunst.

Inauguraldissertation

zur Erlangung der Doktorwürde bei der Hohen Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau.

Vorgelegt von
Hermann Tepper
Leiter der Mittelschule
aus Altjaromierz, Kr. Bomst (Pos.)

— Breslau 1929 —

Felix Dahns Balladenkunst.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

bei der Hohen Philosophischen Fakultät

der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Breslau.

—

Vorgelegt von

Hermann Tepper

Leiter der Mittelschule

aus Altjaromierz, Kr.Bomst (Posen).

—

Promotion: 5.April 1930.

—

- 1930 -

Herm. Prinz
(vorm.W.Schmiedeknecht u.Co., Braunschweig)
Bückeburg
Schließfach 62 Fernruf 476.

Tag der mündlichen Prüfung: 11.Dezember 1929.

Referent: Geh.Reg.-Rat Prof.Dr.Theodor Siebs.
Korreferent: Prof. Dr. Merker.

***

M e i n e m V a t e r

z u m G e d ä c h t n i s !

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549827_0023

Inhaltsverzeichnis.

Seite

An Felix Dahn zum 70.Geburtstag von Th.Siebs 1

Vorwort 3

A. Einleitung: Wesen, Ursprung und Entwicklung der deutschen Ballade 9

B. Felix Dahns Balladentechnik 22

I. Die Elemente der Balladentechnik 22

1. Die Auswahl des Stoffes 22
2. Die Ballade als Drama im Kleinen 24
3. Sprunghaftigkeit der Darstellung 26
4. Knappheit und Kürze der Darstellung 28
5. Die Personen in der Ballade 29
6. Ist das Hereinragen der Geisterwelt in die Wirklichkeit ein notwendiger Bestandteil der Ballade? 32
7. Plastische Situationen 35
8. Volkstümliche Zahlen 35
9. Wahl von Orts- und Personennamen 36
10. Eingang und Abschluß 37
    a) der Volksballade 37
    b) der Kunstballade 40
11. Sprach- und Ausdrucksmittel der Ballade 43
    a) Klangwirkung 43
    b) Polysyndeton und Asyndeton 46
    c) Wortformeln 47
    d) Die Frage 48
    e) Die Wiederholung in der Ballade 49
    f) Schmückendes Beiwort 50
    g) Balladischer Stil 51
    h) Bildwahrheit 54

II. Felix Dahns Balladenkunst 57

1. Dahns Balladen und seine Weltanschauung 57
2. Dahns Balladenstoffe 66
3. Dahns Lehrmeister in der Form 71
4. Dahns Sprachmeisterschaft 79
    a) Dahns Balladensprache 79
        α) Sprachmusikalische Elemente (Stabreim, Vokalgleichklang, Lautmalerei) 79
        β) Wortformeln 97
            aa) Substantivverbindungen 98
            bb) Andere Wortverbindungen 101
    b) Dahn als Wortschöpfer durch
        α) Sprachliche Neubildungen 102
        β) Verwendung alter Redewendungen 104
        γ) Verwendung selten gebräuchlicher Wörter 122
    c) Verwendung und Bildung der Kollektiva 123
    d) Gebrauch der Deminutiva als volkstümliches Sprachelement 124
    e) Verwendung der Komposita 125

f) Bilderreichtum in Dahns Balladen 127
α) Vergleiche 128
β) Übertragungen (Metaphern) 131
γ) Beiwörter (Epitheta) 137
g) Die Allegorie 139
h) Übertreibungen (Hyperbeln) 140
i) Monologische Ausdrucksformen 141
α) Der Monolog 141
β) Der Ausruf 142
γ) Die Anrede 144
j) Dialogische Ausdrucksformen 147
α) Der Dialog 147
β) Die Frage 149
k) Häufung des Bindewortes "Und" 157
l) Weglassung der Bindewörter (Asyndeton) 159
m) Wiederholungen 160
a) Wiederholung des Anfangs 160
b) Versverbindungen 163
c) Wiederholung des gleichen Wortes 164
d) Wiederholung am Anfange des folgendes Satzes .. 165
e) Wiederholungen in umgekehrter Folge 167
f) Wortspiel 167
g) Steigerung 168
h) Kehrreim 170
n) Gegensätze (Antithesen) 175
5. Volkstümliche Zahlen 181
6. Das Geistermotiv 187
7. Dahns Humor 191
8. Gedankengang, Rhythmus, Reim- und Strophenform in Dahns wichtigsten Balladen 206
9. Verwandtes in eigenen Balladen und Anklänge an fremde Balladen 241
10. Mängel an Dahns Balladentechnik 246
11. Sprüche 248

C. Schluß: Zusammenfassung 253

****
*****
*

Q u e l l e n - V e r z e i c h n i s .

****

A. Allgemeine Abhandlungen u. Wörterbücher.

1. Beyer, C.: Deutsche Poetik. Berlin, 1900.

2. Wackernagel, Wilhelm: Poetik, Rhetorik und Stilistik. Halle, 1873.

3. Baumgart, Hermann: Handbuch der Poetik. Stuttgart, 1887.

4. Merker u. Stammler: Reallexikon der Literaturgeschichte. Berlin, 1925/26.

5. Müller-Freienfels: Poetik (Natur und Geisteswelt).

6. Scherer, W.: Poetik. Berlin, 1887.

7. Elster, E.: Prinzipien der Literaturwissenschaft. Halle, 1911.

8. v. Gottschall, R. : Poetik. Breslau, 1893.

9. Blümel, Rudolf: Kleine deutsche Verslehre. Leipzig, 1918.

10. Boeckel, O.: Handbuch des deutschen Volksliedes. Marburg, 1908.

11. v.Scholz, Wilh.: Gedanken zum Drama und andere Aufsätze über Bühne und Literatur. München, 1905.

12. Lehmann, A.: Dreiheit und dreifache Wiederholung im deutschen Volksmärchen. Phil.Diss. Leipzig, 1914.

13. Usener, H.: Dreiheit. Rhein.Museum f.Philologie. Neue Folge 58.

14. Wechsler: Begriff und Wesen des Volksliedes. Marburg, 1913.

15. Olrik, A.: Epische Gesetze der Volksdichtung. ZfdA. Bd. 51, S.1 ff.

16. Carriere, Moriz: Wesen und Form der Poesie. Leipzig, 1854.

17. Ermatinger, E.: Das dichterische Kunstwerk. Leipzig, 1921.

18. von Wolzogen, Hans: Poetische Lautsymbolik. Leipzig, 1876.

19. von Wolzogen, Hans: Die Edda. Götter- und Heldenlieder aus dem Altnordischen. Reclam, Leipzig.

20. v.Simrock, Karl: Die ältere und jüngere Edda nebst den mythol. Erzählungen der Skalda. 3.Aufl., Stuttgart, 1864.

21. Meyer, R.M.: Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben. Berlin, 1889.

22. Sievers, Ed.: Über Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung. 1901.

23. v.Kobilinski, M.: Rhythmische Untersuchungen zur neuhochdeutschen Metrik. Schulprogr. Brieg, 1913.

24. v.Kobilinski, M.: Der Versrhythmus des Neuhochdeutschen in seinen Beziehungen zur Silbendauer und zur Betonung. Lehrproben und Lehrgänge. Halle a.d.S., 1912.

25. Hönigswald, R.: Vom Problem des Rhythmus. (Wissenschaftl.Grundfragen V), 1926.

26. Knopf, W.: Zur Geschichte der typischen Zahlen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Phil.Diss. Leipzig, 1902.

27. Volkelt, Joh.: System der Ästhetik. München, Bd.I - III, 1905-14.

28. Bürger, G.A.: Ästhetische Schriften. Herausgegeb. von K.v.Reinhard. Berlin, 1832.

29. Minor, Jakob: Metrik. Straßburg, 1893.

30. Minor, Jakob: Metrische Studien. G.R.M. III, 1911.

31. Paul, H.: Deutsche Metrik. Grundriß der germ.Philologie. 2.Aufl. Straßburg, 1900-1909.

32. Heusler, A.: Deutsche Versegeschichte. I. 1925.

33. Schmidt, Alfr.M.: Kunsterziehung und Gedichtbehandlung. Leipzig, 1921.

34. Jahn, U.: Die deutschen Opfergebräuche bei Ackerbau und Viehzucht. Breslau, 1884.

35. Hehn, V.: Siebenzahl und Sabbat bei den Babyloniern im Alten Testament. Leipziger semitistische Studien, 2,5. Leipzig, 1907.

36. Kürschners Nationalliteratur. 146.Bd., Einleitung.

37. Masing, W.: Sprachliche Musik in Goethes Lyrik. Straßburg, 1910.

38. Biese, Alfr.: Die Philosophie des Metaphorischen. Leipzig und Hamburg, 1893.

39. Biese, Alfr.: Die Metapher in der dichterischen Phantasie. Berlin, 1889.

40. Biese, Alfr.: Die Metapher als physiologisches P oblem. Die Literatur, Heft 12. Stuttgart, 1928.

41. Grimm, Jakob u. Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Leipzig, 1854-1914.

42. Heyne, Moriz: Deutsches Wörterbuch. 3.Bde., 1895.

43. Weigand, Fr.L.K.: Deutsches Wörterbuch. 2.Bde.,Gießen, 1910.

44. Sanders, Daniel: Wörterbuch der deutschen Sprache. 3 Bde. u.1Erg.Bd., Leipzig, 1865.

45. Paul, Herm.: Deutsches Wörterbuch. 1 Bd., Halle a.d.S., 1921.

B. Abhandlungen über die Ballade im allgemeinen.

46. Benzmann, Hans: Die Ballade, ihr Wesen und ihre Geschichte mit besonderer Berücksichtigung der deutschen Dichtung. München, 1914.

47. Benzmann, Hans: Die soziale Ballade in Deutschland. Phil.Diss. Greifswald, 1912.

48. Wustmann, W.: Zur Entwicklung der deutschen Kunstballade. Grenzboten, 67,Jahrg., 1908, Nr.27, Leipzig.

49. Stiefenhofer, Theodor: Wesen und Entwicklung der deutschen Ballade. Schles.Ztg., Unterhaltungsbeilage Nr.234, Jahrg.1927, Breslau.

50. Chevalier: Das Wesen der Ballade. Prgr.Prag-Neustadt, 1891/94.

51. Goldschmidt, J.: Die deutsche Ballade. Leipzig, 1893.

52. Holzhausen,: Die Balladen und Romanzen von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger.
ZfdPh. 15.Bd.,Halle a.S., 1893.

53. v.Scholz, W.: Deutsches Balladenbuch.
München, 3.Aufl., 1904.

54. Gummère, Fr.: The Popular Ballad.
London, 1907.

55. Boyke, Gustav: Die Technik der engl.-schottischen Volksballade.
Phil.Diss. Halle, 1923.

56. Saalbach, A.: Entstehungsgeschichte der deutschen Volksballade Thomas Rymer.
Phil.Diss. Halle, 1913.

57. Mertens, Kaethe: Die Entwicklung der engl.-schottischen Volksballaden
Phil.Diss. Halle, 1920.

58. Ehrke, K.: Das Geistermotiv in den schottisch-englischen Volksballaden.
Phil.Diss. Marburg, 1914.

59. Benzmann, H.: Die moderne Ballade.
Die Grenzboten Leipzig, Jahrg. 1908, S.438 ff.

60. Görbing, Friedrich: Die Elfen in den englischen und schottischen Ballade
Phil.Diss. Halle, 1899.

61. Jaehde, W.: Religion, Schicksalsglaube, Vorahnungen, Träume, Geister und Rätsel in den egl.schottischen Volksballaden.
Phil.Diss. 1905.

62. Fehr, F.: Die formelhaften Elemente in den alten egnl.Balladen
1.Teil: Wortformeln. Baseler Diss.,Zossen b.Berlin,1

63. Wirth, A.: Untersuchungen über traumhafte und typische Elemente in der engl.schottischen Volksballade.
Phil.Diss. Halle, 1897.

64. Goerth, A.: Über die verschiedene Behandlung der Ballade.
Herrigs Archiv f.d.Stud.d.neueren Sprachen und Literatur, 1870.

65. Angermann, Rudolf: Der Typus des Leidvollen in den engl. und schottischen Balladen.
Phil.Diss. Halle, 1899.

66. Spitteler, Karl: Die Ballade.
Schweizer Rundschau Zürich, 1894.

67. Child, Francis James: The English and Scottish Popular Ballads.
5 Bde., Boston, 1882/98.

C. Abhandlungen über die Balladen einzelner Dichter.

68. Beyer, Valentin: Die Begründung der ernsten Ballade durch G.A.Bürger. Straßburg, 1905.

69. Kiesel, Fritz: Bürger als Balladendichter. Graefs Beiträge zur Literaturgeschichte, Leipzig, 1907.

70. Wackernagel, W.: Zur Erklärung und Beurteilung von Bürgers „Lenore". Progr.Basel, 1835.

71. Schmidt, E.: Charakteristiken (Bürgers „Lenore"), 1.Reihe, Berlin, 1901.

72. Bulthaupt, H.: Schillers Balladentechnik. Marburger Schillerbuch, Stuttgart u.Berlin, 1905.

73. Litzmann, B.: Schillers Balladendichtung. Marburger Schillerbuch, Stuttgart u. Berlin, 1905.

74. Grube, A.W.: Ästhetische Vorträge. Goethes Elfenballaden und Schillers Ritterromanzen.

75. Schmidt, E.: Charakteristiken (Goethes Balladen), 2.Reihe, Berlin, 1901.

76. Reichel, Max: Die Balladendichtung Clemens Brentanos. Phil.Diss. Hamburg, 1923.

77. Siebs, Theodor: Hermann Allmers. Sein Leben und Dichten. Berlin, 1915.

78. Witzmann: C.F.Meyer im Spiegel seiner Gedichte.

79. Brecht, Walter: C.F.Meyer. Deutsche Rundschau, Oktoberheft, 1925.

80. Brecht, Walter: Moritz Graf v.Strachwitz. Schles.Monatshefte, Breslau, 1927.

81. Kraeger, H.: Conrad Ferdinand Meyer. Quellen und Wandlungen seiner Gedichte. Palaestra, 16.Bd., 1901.

82. Lucas, Franz: Zur Balladentechnik A.v.Droste-Hülshoffs. Phil.Diss. Münster, 1906.

83. Enders, Carl: B.v.Münchhausen und die deutsche Ballade. Mitteilungen der Lit.Ges. Bonn, Heft 7, u. 8.

84. Münchhausen, B.v.: Zur Ästhetik meiner Balladen. Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart, Berlin, 1906.

85. Münchhausen, B.v. Meisterballaden. Berlin u.Leipzig, 1925.

86. Kahl, Wilhelm: Quellen und literarische Vorbilder des Balladendichters Freiherr von Münchhausen. Phil.Diss. München, 1924.

87. Bock, Günther: Die Balladen des Freiherrn Börries v.Münchhausen. Phil.Diss. Münster, 1908.

88. Thielo, A.T.K.: Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz. Forschung zur neueren Literaturgeschichte. Herausgegeb. von Dr.Franz Munker, Berlin, 1902.

89. Droop, Fritz: Johann v.Wildenradt als Balladendichter. Monatshefte f.deutsche Literatur Juli, 1904.

D. Literatur von und über Felix Dahn.

90. Dahns, F.: Gesammelte Werke. 10 Bde. Breitkopf u.Härtel, Leipzig (Gedichte u.Balladen, hrsg. v. Dr.A.Bartels).

91. Dahn, F.: Erinnerungen. 4 Bde. Breitkopf u.Härtel, Leipzig, 1894.

92. Dahn,F.: Bausteine. Berlin,1882.

93. Siebs, Theodor: F.Dahn und V.Scheffel. Verlag Gottlieb Korn, Breslau, 1914.

94. Ludwig, A.: F.Dahn, Fouqué, Stevenson. Euphorion, 17.Bd. Leipzig u.Wien, 1910.

95. Meyer, Herbert: Felix Dahn. Leipzig,1913.

96. Eckenroth, Heinrich: Felix Dahn als Dramatiker. Phil.Diss. Würzburg, 1921.

97. Taesler, Clemens: Felix Dahn. Festschrift zum 75.Geburtstage. Charlottenburg,1909.

98. Calebow, F.: Dahn und C.F.Meyer als Balladendichter. Monatsblatt f.deutsche Literatur, Leipzig,1901.

99. Stauff v.d.March,O.: Felix Dahn zum Siebzigsten. Neue Bahnen, Wien, 4.Jahrg.,1904.

100. Klaiber, Th.: Zu Felix Dahns 70.Geburtstag. Monatsblätter f.deutsche Literatur. Leipzig,1904.

101. Düsel, Fr.: Felix Dahn. Westermanns Monatshefte 48.Jahrg., 95.Bd. Braunschweig, 1904.

102. Stümcke, H.: Felix Dahn.
Bühne u.Welt 14.Jahrg., Nr.8, 1912.

103. v.Frey, Karl: Felix Dahn.
Der Geisteskampf der Gegenwart,
Mai 1912.

104. Wilda, Dr.: Zum 70.Geburtstage Felix Dahns.
Osten, 4.Jahrg.

105. Jantzen, Hermann: Felix Dahn.
Biogr.Jahrb.,1917

106. Bilger, Dr.F.: Dem Andenken Felix Dahns.
Burschenschaftl.Blätter 26.Jahrg, Februar 1912.

107. Zabel, Eugen: Felix Dahn.
Illustr.Zeitung Leipzig, 1883.

108. Kreowski, Ernst: Felix Dahn.
Hamburger Nachrichten, 1904.

109. Dahn, Therese: Das Wunder des heilig. Antonius.
Ballade von Felix Dahn. Veröffentl. von Therese
Dahn in der Schles.Ztg.,Breslau, 1927.

110. Weitbrecht, R.: Felix Dahn.
Blätter f.liter.Unterhaltung, 1898.

111. Thielo, A.T.K.: Felix Dahns Lyrik. Magazin f.Literatur,
71.Jahrg., 1902.

112. Dahn, F.: Zur Kritik der Balladenpoesie.
Tägliche Rundschau, 1901.

113. Weisser: Studium zu den germanischen Romanen Felix Dahns.
Phil.Diss. Köln, 1927.

114. Graf Du Moulin-Eckart: Betrachtungen und Erlebnisse.
Deutsche Revue, 37.Jahrg.,3.Bd.

115. Conrad, Michael Georg: Felix Dahn.
Tägliche Rundschau, Unterhaltungsbeilage Nr.32, 1904.

116. Wildgrube, Max: Felix Dahn.
Tägliche Rundschau, Nr.65, 1909.

117. Land, Hans: Felix Dahn.
Reclams Universum, 28.Jahrg., Heft 15, 1911.

118. Speier, Otto: Gedichte von Felix Dahn.
Blätter f.lit.Unterhaltung, Nr.40, 1898.

119. Babilotte, A.: Felix Dahn.
Illustr.Ztg.,138.Bd.,
Januar 1912.

120. Meyer, Herbert: Am Sarge Felix Dahns.
Akadem. Turnerzeitung, Heft 21, 1912.

121. Koch, Max: Felix Dahn.
Schles.Ztg., Januar 1912.

122. Dahn, Felix: Prosa und Verse.
Besprechung in der „Allgemeinen Zeitung",
München, 1891.

123. Dahn, Felix: „Frau Aventiure".
Bayr.Zeitung, Morgenblatt v.22.Febr. 1864.

****
***
*

An Felix Dahn zum 70.Geburtstage.

„Heut schlägt in Dank und Liebe Dir
Das deutsche Herz entgegen!
Du Meister in den Tönen
Und kühner Kämpe im Gefecht
Für Wahrheit, Freiheit, deutsches Recht,
Du Schutz und Schirm des Schönen,
Heil Dir, sangfroher Degen,
Des deutschen Volks viel hohe Zier."

Theodor Siebs.

V o r w o r t .

****

Der Name Felix Dahn klang noch einmal in den Tageszeitungen wieder, als in diesem Jahre (1929) Therese Dahn, geb. Freiin v. Droste-Hülshoff, die Gattin des Dichters Felix Dahn, eine Nichte der Annette v. Droste-Hülshoff, zur letzten Ruhestätte getragen wurde.

Sie war die treue Mitarbeiterin des Dichters, der ihr vor 17 Jahren im Tode voraufging. Wie innig beider Schaffen verknüpft war, kennzeichnet Dahn selbst mit den Worten: „Was ich als Dichter geworden bin, das bin ich seit 1868 und 1873 geworden." Die Absicht, ihr die vorliegende Arbeit zur Durchsicht zu unterbreiten, hat sich leider nicht mehr verwirklichen lassen.

Der Name des Dichters wird mit der schlesischen Hauptstadt für immer verbunden bleiben: hier vollbrachte er einen großen Teil seines dichterischen Schaffens, hier wurden ihm zahlreiche Ehrungen zuteil, hier fand er seine zweite Heimat und am 3.Januar 1912 auch seine letzte Ruhestätte. Wie sehr der Dichter zu Lebzeiten in das tägliche Bild der Stadt Breslau gehörte, zeigt uns eine der wirklichkeitsgetreuen, stimmungsvollen Radierungen des Malers Ulbrich, der dieses Dichterpaar auf einem Bilde von dem Breslauer Rathause festgehalten hat: eine Darstellung des Rathauses ohne den Dichter wäre ein Verstoß gegen die Wirklichkeit gewesen. Zur Erinnerung an den Dichter gab die Stadt Breslau einer Straße in der Villenkolonie beim Scheitniger Park seinen Namen.

Schlägt man nun eine der gangbaren Literaturgeschichten auf, dann wird man ein wenig erstaunt sein, wie schnell der Dichter Felix Dahn abgetan wird. Das ist umsomehr verwunderlich, als er doch für die große Masse der Leser mindestens der Dichter des Romans „Ein Kampf um Rom" ist, denn dieses immerhin teure Werk konnte innerhalb 18 Jahre in 84 000 Exemplaren rund 40mal aufgelegt werden. Daß selbst auf das jüngere Geschlecht, das unter dem Banner des Realismus und Naturalismus stand, dieser Roman einen nachhaltigen Einfluß ausübte, beweist ein Epigramm von A r n o H o l z im „Buch der Zeit":

„Unser Volk wird ihn ewig lieben,
Hat er doch einst, die Knochen voll Mark,
Herrlich den „Kampf um Rom" uns beschrieben."

Die Begeisterung für Dahns Werke, insbesondere den „Kampf um Rom", war beispielsweise unter der Königsberger weiblichen Jugend so groß, daß die dortigen Gymnasiasten die „höheren Töchter" scherzhaft die „Dahnaiden" nannten. Daß der Roman „Ein Kampf um Rom" auch heute noch das begehrteste Buch der

Jugend ist, beweist das im Juni 1927 ergangene Schüler-Preisausschreiben des „Börsenvereins der Deutschen Buchhändler", wobeu der „Kampf um Rom" die meisten Stimmen erhielt. Und wer von uns Älteren hätte wohl in jungen Jahren nicht mit heißer Stirn und atemloser Spannung die so geschickt aufgebaute, von heldenhaften Persönlichkeiten und großen Taten erfüllte Geschichte des Gotenreiches gelesen? Dieser Roman ist das Hohelied des Heldentums, das aus unerschütterlicher, allgewaltiger Liebe zum Volk geboren wird, von der Felix Dahn den alten Waffenmeister Hildebrand einmal sagen läßt:

"Eins aber bleibt dem Mann, dem rechten, wenn alles andere dahin. Ein Gut, von dem er nimmer läßt. Seht mich an! Ich bin ein entlaubter Stamm, alles hab' ich verloren, was mein Leben erfreute: Mein Weib ist tot seit vielen Jahren meine Söhne sind tot, meine Enkel sind tot bis auf einen, der ist schlimmer als tot: Der ist Welscher worden. Dahin und lang vermodert sind sie alle, mit denen ich ein kecker Knabe und ein markiger Mann gewesen, und schon steigt meine erste Liebe und mein letzter Stolz, mein großer König, müde in sein Grab. Nun seht, was hält mich noch am Leben? Was gibt mir Mut, Lust, Zwang zu leben? Was treibt mich Alten wie einen Jüngling in dieser Sturmnacht auf die Berge? Was lodert hier unter dem Eisbart heiß in lauter Liebe, in störrigem Stolz und trotzger Trauer? Was anders als der Drang, der unaustilgbar in unserem Blute liegt, der tiefe Drang und Zug zu meinem Volke, die Liebe, die lodernde, die allgewaltige, zu dem Geschlechte, das da Goten heißt, und das die süße, heimliche, herrliche Sprache redet meiner Eltern, der Zug zu denen, die da sprechen, fühlen, leben wie ich. Sie bleibt, sie allein, diese Volksliebe, ein Opferfeuer, in dem Herzen, darinnen alle andere Glut erloschen, sie ist das teure, das mit Schmerzen geliebte Heiligtum, das Höchste in jeder Mannesbrust, die stärkste Macht in seiner Seele, treu bis zum Tod und unbezwingbar."

Bald nach Vollendung des Romans „Ein Kampf um Rom" (1872) war ihm der Gedanke gekommen, wie er in den „Erinnerungen"berichtet, eine beträchtliche Zahl „von dichterisch sehr wohl zu gestaltenden Stoffen", die ihm bei der „Quellenforschung in der Zeit der Völkerwanderung bis auf Herzog Ernst von Schwaben und Kaiser Friedrich II. aufgestoßen waren, in ähnlicherm wenn auch abweichender Weise wie den Untergang der Ostgoten zu behandeln." Diese Absicht verwirklichte er, indem er von 1882 an 13 Bände „Kleine Romane aus der Völkerwanderung" erscheinen ließ, zu denen noch fünf Einzelveröffentlichungen aus demselben Gebiet traten, so daß die ganze Reihe, wenn man die Erzählung „Meine welschen Ahnen" (1903) hinzuzählt, mit dem„Kampf um Rom" 20 Bände umfaßt. Dahn selbst erklärt in den „Erinnerungen", daß nach seiner Wertschätzung von den Geschichtsromanen „Felicitas", „Fredigundis" und „Bis zum Tode getreu" höher als der „Kampf um Rom" ständen; auch „Julian" räumt er einen höheren Rang ein.

Dahns unermüdlicher Schaffenskraft ist es gelungen, fast jedes Jahr dem deutschen Volke einen Band zu geben:

1880: „Odhins Trost." (Meinem lieben Vater Friedrich Dahn und meiner lieben Frau Therese)

1882: „Felicitas." (Gottfried Keller u.Konr.Ferd.Meyer gewidmet.)

1883: „Bissula." (Allen braven Schwäbinnen gewidmet.)

1884: „Die Kreuzfahrer." (Frau Katharina Boscarolli auf Schloß Rametz bei Meran gewidmet.)

1885: „Gelimer." (Seiner Exzellenz dem wirkl.Geheimrat und Prof.Dr.Karl Hase zu Jena zugeeignet.)

1885: „Die schlimmen Nonnen von Poittiers." (Dem Andenken Karl Stielers gewidmet.)

1886: „Fredigundis." (Wilhelm Hertz gewidmet.)

1887: „Bis zum Tode getreu." (Carmen Sylva zu eigen.)

„Was ist die Liebe?" (Halla zu eigen.)

1888: „Attila." (Hermann Lingg, dem Sänger der Völkerwanderung, zugeeignet.)

1889: „Weltuntergang." (Karl Gareis, Lorenz Grasberger, Mathias von Lexer und Anton Freiherrn von Tröltsch, zugeeignet.)

1890: „Die Bataver." (Otto dem Großen, dem Fürsten Bismarck zu eigen.)

1893: „Julian der Abtrünnige." (Dem Andenken d.Philosophen Karl von Prantl.)

1895: „Chlodowech." (Den Freunden Theodor und Ellen Siebs gewidmet.)

1897: „Ebroin." (Ludwig Mayer-Doß gewidmet.)

1900: „Am Hofe Herrn Karls." 4 Erzählungen. (Die 1.Erzählung „Die Freibitte" ist der Herzogin zu Trachenberg, Fürstin Natalie von Hatzfeld, zugeeignet.)

1900: „Stilicho."

1901: „Der Vater und die Söhne."

1902: „Herzog Ernst von Schwaben."

1903: „Meine welschen Ahnen."

Von seinen übrigen Werken mögen hier noch genannt sein:

1855: „Harald und Theano," ein episches Gedicht.

1874: „Sind Götter?" (Ludwig II. von Bayern gewidmet.)

1874: „König Roderich."

1875: „Markgraf Rüdiger von Bechelaren."

1876: „Deutsche Treue."

„Die Amalungen."

1878: „Kämpfende Herzen." (Erzählungen.)

1880: „Der Schmied von Gretna-Green." (Th.Fontane zugeeignet.)

Damit ist aber Dahns dichterisches Schaffen keineswegs erschöpft. Sein Bestes hat er auf dem Gebiete der B a l l a d e, d.h. dort, wo sich die Lyrik mit seinem Hauptgebiet, der Epik, vereint, geleistet, und insbesondere dann, wenn er sich in dem historischen Stoffkreise bewegte. Auf dem Gebiete der Ballade ist er Konrad Ferdinand Meyer würdig an die Seite zu stellen; edle reine Empfindung, männliche, deutsche Gesinnung und Weltanschauung atmen diese Verse von vollendeter Form und kraftvollem Rhythmus. Die erste Ausgabe der Gedichte erschien 1857, zwei Jahre nach Dahns frühester Dichtung, dem Epos

„Harald und Theano", das noch Rückerts Beifall erntete und bereits klar die Richtung bezeichnete, die sein poetisches Schaffen künftig einschlagen sollte. Ein zweiter Band Gedichte kam 1873 heraus; ihm folgten 1878 „Balladen und Lieder", in denen Stoffe der nordischen Sage gestaltet sind. Zahlreiche Gedichte preisen Dahns Liebes- und Lebensglück, das ihm durch seine Ehe mit Therese, Freiin von Droste-Hülshoff, beschieden war; dem gemeinsamen Wirken beider Gatten verdanken wir die Sammlung germanischer Götter- und Heldensagen, die 1884 unter dem Titel „Walhall" erschien und seitdem viele Auflagen erlebt hat.

Der Balladendichter Dahn steht auf granitenem Fels über nordischem Fjord. Diesen Platz macht ihm kein Neiding in deutschen Landen streitig; es gibt nur einen, der ihm diesen Ruhm vorweggenommen hätte, wenn ihm eine längere Schaffenskraft beschieden gewesen wäre: Moritz von Strachwitz. Man kann nicht sagen, daß Dahn die nordische Mythologie für die neue deutsche Dichtung entdeckt hat, aber er hat diese Gefilde mit ihrer traurig-rauhen Schöne wiedererobert und dort Rosen gepflückt, wo nur Dornen zu wachsen schienen. Gewiß sind die Odhin-Wodan, Thor und Frigga Dahns nicht die göttlichen Wesen, zu denen der Fischer am Fjord oder der Bauer am Herd fromm die Augen erhebt, das waren einfacher empfundene Gestalten, ideale Gebilde menschlichen Glaubens und menschlicher Sehnsucht. Es ist das Asgardh der letzten Skalden, das Dahn in seiner „Walhall" und in seinen Balladen schaut. Deswegen ist er nicht unhistorisch. Auch Homers olympische Götterwelt ist nicht der Himmel des Ziegenhirten am Kithairon oder des Bienenwirtes am Hymettos.- Dahn zählt zu der Schar gelehrter Germanisten, denen die Wissenschaft für die Dichtung fruchtbar wurde: Zu Ludwig Uhland, Karl Simrock, Wilhelm Hertz, Viktor von Scheffel. Und wenn wir daran denken, wie seit Klopsstocks Einführung der nordischen Mythologie in die neuere Literatur langsam die versunkene Welt germanischer Vorzeit und deutschen Mittelalters unserm Volke zurückerobert wurde, bis vom Festhügel in Bayreuth des Rheines verlockendes Gold und die Flammen von Walhalls Brand über alle Lande hinschimmerten, werden wir Felix Dahn nicht nur als Wagners Zeitgenossen, sondern auch seinen würdigen Kampfgenossen nennen dürfen.

Gerade in Dahns Balladen zeigt sich ein Formenreichtum, wie er selten bisher von einem Dichter gepflegt wurde; hohes Pathos, rhetorischer Schwung, reckenhafte Kraft vereinen sich mit Waffengeklirr und heldischem Streiten. Dahns literarische Persönlichkeit gewinnt vor allem durch den deutschen Grundzug und die Vaterlandsliebe. Was er in dem Liede, das auch in den Kommersbüchern unserer Studenten Aufnahme fand, hervorhebt, hat er selbst als Gelehrter wie als Dichter erstrebt:

„Den Segen deutscher Herrlichkeit,
Die Heldenschaft der Ahnen
Laßt uns ihn heben allezeit:
Den Volkshort der Germanen."

In der sinnigen Beleuchtung, in der er die Dinge zu erblicken gewohnt ist, wird er zum Sänger deutschen Heldentums und deutscher Frauenschöne.

Einem nahen Freunde des Dahnschen Hauses, Prof.Dr.Theodor Siebs, danke ich die Aufgabe, Felix Dahns Balladentechnik zu würdigen. Ich habe mich mit ihr von 1926 - 1929 an Hand umfangreichen Quellenmaterials beschäftigt. Obgleich meine Arbeit umfangreich geworden ist, wage ich nur, sie einen bescheidenen Versuch zu nennen. Ihr Zweck wäre erreicht, wenn es mir gelänge, der Formenschönheit dieser Balladen gerecht zu werden.

Hermann Tepper.

A. E i n l e i t u n g .

Wesen, Ursprung und Entwicklung der deutschen Ballade.

Das Wesen der Ballade, so wie es heute unserer Kunstauffassung am nächsten liegt, ist am charaktervollsten in der alten englisch-schottischen Volksballade zum Ausdruck gekommen. Sie weist als echte Eigenschaften auf: gedrungenen Aufbau, liederartigen Rhythmus, gehaltreiche Sprache, höchste Anschaulichkeit, gestützt durch lautliche und sprachliche Mittel. Alles ist hier Spannung und Stimmung, Wiedergabe eines Handlungs- oder Affektmoments.

Die Ballade gehört zu jenen dichterischen „Zwischenformen", die man nicht ohne weiteres einer der drei großen Kategorien: Epik, Lyrik, Drama zuteilen kann, denn etwas ist in ihrem Wesen, das sich einer solchen Bestimmung zu entziehen scheint. Dieser Kunstform ist es eigentümlich, daß sie die verschiedensten Gattungen der Poesie verschmelzt: sie kann sowohl epische, wie lyrische und dramatische Kennzeichen aufweisen. Die Grenze von Gegenwart und Vergangenheit ist hier verwischt, und darum fordert die Ballade mehr als jede andere Dichtungsart zum Mitleben heraus. Man hat daher mit Recht als das eigentliche Wesen den b a l l a d i s c h e n V o r t r a g bezeichnet, womit gleichzeitig Stoffwahl, wie auch Farbe und Gestaltung, Form und Sprache bis ins letzte bedingt sei. W. v. S c h o l z sagt: [1]

„Der Zweck, vor mehreren vorgetragen zu werden, gibt ihr gewisse, künstlerische Gesetze, wie sie alle die Kunstformen entbehren, deren Wesen nicht eine bestimmte Art der Wiedergabe und des Aufgenommenwerdens bevorzugt, d.h. zur Bedingung der größtmöglichen Wirkung macht. Der Eindruck kürzerer, in sich geschlossener, stark unter dem Willen der dargestellten Gestalten stehender Stücke des Epos wird unter dem Vortrage mächtiger, mitreißender geworden sein, als es das Epos sonst zu sein pflegt; der Vortragende - und in ihm gewiß häufig der Dichter - wird in dieser eigenen Ergriffenheit bei allen solchen lebens- und willensvolleren Stellen sofort neue Möglichkeiten der Wiedergabe, der schauspielerischen Verkörperung von Gegensätzen in seinem Vortrage gefühlt und gesucht haben."

So arbeitet die Form mit Gegensätzen innerer und äußerer Art, und in dieser Kontrastwirkung liegt jene einheitliche Grundstimmung von düstertragischer Färbung, jene wundersame Mischung von Schönheit und Grauen begründet. Jene Drei-Einheit des Balladencharakters, die Goethe in einer Erörterung über seine „Ballade vom vertriebenen Grafen" ausführt:

„Der Sänger bedient sich aller drei Grundarten der Poesie, um zunächst auszudrücken, was die Einbildungskraft erregen, den Geist beschäftigen soll. Er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen und nach Belieben die Form

---

[1] W. von Scholz: Deutsches Balladenbuch, Einleitung.

wechseln, fortführen, zum Emde hineilen, oder es weit hinaus schieben. ... Übrigens ließe sich an einer Anzahl solcher edichte die ganze Poetik wohl vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebenden Ur-Ei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Luft zu steigen."

In ähnlicher Weise muß der Sänger des Volksliedes da, wo nicht reines, selbstgenügsames oder entsagendes Gefühl, das sich zum Willen und zur Tat verdichtet, seine dichterische Anregung war, zu einer mehr als lyrischen Wirkung aufgestiegen sein. Tritt starkes Gefühl ins Epos ein, so muß es sich, um mit der gegenständlich-epischen Welt in organische Verbindung zu kommen, in Willen umformen. Verdichtet sich das lyrische Gefühl des Liedes zum W i l l e n , so fordert es gegenständliche Welt zur Betätigung. Epos wie Lyrik verlieren ihren eigentümlichen Charakter dabei und nehmen g e m e i n s a m e d r a m a t i s c h e Züge an. A n d i e s e r S t e l l e d e r E n t w i c k l u n g , s t e h t d i e B a l l a d e .

Wichtig ist es, auch auf Dahns eigene Betrachtungen über das Wesen und die verschiedenen Arten der Ballade einzugehen, umsomehr als er seine Ansichten durch Beispiele belegt. Er hat in seinen „Gesammelten kleinen Schriften" [1] eine Abhandlung über den „Bau der Ballade" erscheinen lassen, wonach er eine didaktische, lyrische und dramatische Ballade unterscheidet und sich wie folgt äußert:

„Ohne Zwang, ohne Willkür werden wir folgende, sich von selbst darbietende Unterscheidungen m e h r w a h r n e h m e n als aufstellen dürfen.

Da ist einmal die d i d a k t i s c h e Ballade mit sehr starker, dem Umfang und der Energie des Ausdrucks nach lebhafter Ausprägung einer sittlichen, philosophischen usw. Idee: die Geltendmachung der Moral der Fabel ist für den Dichter hier die Hauptsache; nur nebenher als Beiwerk wird die Fabel selbst behandelt; eher noch wird die Beschreibung z.B. der Naturgewalten, des Zuständlichen, in breiter für unsere moderne Empfindung allzubreit und behaglich ausmalender Umständlichkeit gepflegt; dagegen die eigentliche Handlung, das - um das entscheidende Wort auszusprechen - dramatische Moment der Ballade wird vernachlässigt (Kraniche des Ibykus, Ring des Polykrates, Kampf mit dem Drachen, Arion). Freilich begegnet es unseren großen Dichtern manchmal, daß vermöge ihres durch irrige ästhetische Theorien nicht zu beirrenden Genius auch diese didaktisch-deskriptiven Balladen ganz anders „herauskommen", als beabsichtigt war: nämlich so, daß der Leser über der Pracht der Beschreibung die gepredigte Moral kaum beachtet oder die Verkümmerung der dramatischen Handlung verschmerzt. Aber wer hat nicht empfunden, daß in dem „Taucher" die zarte Gestalt der Königstochter doch einige Zeilen mehr verdient hätte? Das hier angedeutete kleine Drama in der Ballade ergreift doch mehr, als die Kraft der epischen Beschreibung, selbst der „purpurnen Finsternis".

Es gibt auch Balladen - nicht unserer großen Dichter, aber unzähliger kleiner - welche nur descriptiv sind, mit einem Minimum von wirklicher

---

[1] F.Dahn: Bausteine. Gesammelte kleine Schriften. S.1 ff.

Handlung und diese meist so abstrakt, so ohne alle Individualität von Personen, Zeit, Kostüm und Ort als nur möglich: das sind die „Eisenbahnunglückbrückeneinsturzpetroleumexplosionraubmordmitfünfdoppelwaisen-Balladen" oder die Mori-Taten-Balladen, welche früher meist im kirchlichen Chorrock der Legende auftraten: die Mirakel- und Errettungsballaden.

Sie sind von einer Langweile, welche bald an den Staub der Kriminalakten des XVII.Jahrhunderts, bald an eine Sommersonntagsnachmittagspredigt erinnern. Zahllose Lokalsagen werden in diesem Stil verarbeitet.

Sehr schlimm ist auch die „Historischevereinsballade", wenn in irgend einem alten Kirchturm eine Schwedenkugel einschlug, oder wenn die prachtvollen Niederschläge unserer germanischen Götter- und Heldensage in irgend einem unterfränkischen Städtlein lokalisiert sind, wenn der „wilde Jäger" oder „Frau Holle" oder „Siegfried" irgendwo Spuren zurückgelassen haben, so entsteht eine ganze Sintflut (die in diesen Fällen auch eine Sündflut bedeutet) von Balladen und Romanzen: jeder nun in den Ort kommende Schullehrer oder Pfarrer „dichtet die Sage neu".

Ein großer Teil der langweiligen Balladen ist also darum langweilig, weil er rein didaktisch oder descriptiv ist. Die angeführten unsterblichen didaktischen und descriptiven Balladen unserer Klassiker sind nicht musterhaft w e i l, sondern o b g l e i c h sie didaktisch oder descriptiv sind: e s i s t a b e r n i c h t d a s W e s e n u n d d i e A u f g a b e d e r B a l l a d e , z u l e h r e n o d e r z u b e s c h r e i b e n.- Andere Balladen sind deshalb verfehlt, weil sie allgewöhnliche Naturereignisse oder Begebenheiten der Sage oder Geschichte ohne Individualisierung und ohne Charakteristik von Person, Zeit und Ort, endlich ohne jedes , d r a m a t i s c h e E l e m e n t oder mit Unfähigkeit zu aller d r a m a t i s c h e n B e h a n d l u n g wiedergeben.- Genug für diesmal. Es gilt ja nur eine Plauderei, keine Studie. Eine Fortführung des Gegenstandes wird die l y r i s c h e B a l l a d e („König von Thule"), d i e V o l k s b a l l a d e (Bürger), die h i s t o r i s c h e B a l l a d e (Uhland: „Ranschebart") und diejenigen Balladen zu besprechen haben, welche ich für die eigentliche Ballade, die das Wesen dieser Dichtungsart am wirkungsvollsten entfaltet halte: die d r a m a t i s c h e B a l l a d e .

Die „lyrische Ballade", wie wir sie genannt, wird in vielen Fällen mit dem Namen „Romanze" bezeichnet werden: z.B. „Mädchens Klage", „König von Thule". Sie kann sich aber auch sehr dem rein lyrischen Gedicht nähern, welches nur etwa die Landschaft, die Naturumgebung, die Stimmung der Jahreszeit oder Tageszeit epischer Färbung schildert, z.B. wenn Schiller in dem genannten Gedicht das Mädchen allein hätte sprechen, nicht die Naturstimmung in den Anfangszeilen durch den Dichter schildern lassen, sondern etwa durch das Mädchen selbst, so wäre der Unterschied von einem rein lyrischen Gedicht ein verschwindend kleiner. Dann hebt es den Begriff der Lyrik notwendig auf, wenn der Dichter nicht aus eigener, sondern aus fremder Seele spricht? Jeder weiß, daß gar manches rein lyrische Gedicht von dem Dichter später erst einer anderen Gestalt in den Mund gelegt wurde, durch einfache Aufschrift z.B. „Mädchenlied" (Geibel), „Gesang des Weltweisen", „Lied des gefangenen Königs", weil aus irgend welchem Grunde das Aussprechen in eigenem Namen sich nicht gut machte. Sollen diese Gedichte durch die veränderte Aufschrift ihren Charakter aus dem Lyrischen ins Epische ändern? Man sieht, es läßt sich zwischen reiner Lyrik und lyrischer Ballade keine feste Grenze ziehen.- Eine sehr interessante Frage ist nun: wie sind zu rubrizieren solche Gedichte, welche von dem Dichter als „Lied" oder „Gesang" einer bestimmten geschichtlichen Persönlichkeit (oder mythischen, was hier gleichbedeutend ist) oder einer Gruppe, eines Chores bestimmter Genossen eines Lebenskreises bezeichnet werden? (Goethes „Mahomets Gesang", „Prometheus", „Gesang der Geister", „Parzenlied", Schiller: „Kassandra", Geibel: „Gebet des Priesters", Lingg: „Lied der Städte", andere Beispiele: „Gesang der Legionen", „Odysseus", „Lied der Puritaner", „Lied der Cavaliere", „Lied der Geusen", „Lied der Sachsen".)

Es leuchtet ein, daß diese formelle Bezeichnung für sich allein einen Einteilungsgrund nicht gewährt: der Inhalt eines solchen Monologes oder Liedes oder Chores kann lyrisch, philosophisch-didaktisch oder überwiegend episch sein, und nur nach dem Inhalt wird man diese Gedichte bestimmen können.

Die „Nadowessische Totenklage", entschieden episch, könnte ebensogut „Totenklage der Nadowessen" heißen, worauf offenbar nichts ankommt. Wer bezweifelt, daß ein Monolog „Mahomets Gesang" oder ein „Faust", „Spinoza" oder auch eine dem Tacitus, Aetius in den Mund gelegte und daher den Zeiten und Kostümen der Sprechenden angepaßte Betrachtung doch überwiegend lyrisch-didaktisch-philosophisch sein kann, so daß das Epische sich nur in jenen Kultur- und Zeitfärbungen fühlbar macht? Hier liegen Mischungen von Lyrik, Didaktik, Epik vor, mit sehr verschiedener Abstufung der drei Momente, die doch keineswegs etwa um dieser Mischung willen zu verwerfen sind: kostbare Perlen unserer klassischen und neueren Poesie gehören nicht hierher. Eine solche Mischung von Epik und Lyrik liegt z.B. auch in den Reiterliedern (Schiller), Jägerliedern, Hirtenliedern (in Schillers „Tell"), Zigeunerliedern, Matrosenliedern der Kunstpeosie, in welchem das Epische bald mehr, bald minder gepflegt wird: sind das Balladen? oder Romanzen? oder „namenlose"Lieder?

Übrigens neigt auch die lyrische Ballade zur dramatischen Färbung schon um der Lebendigkeit der dialogischen Form willen: dann tritt das Epische fast ganz zurück, und es ergibt sich ein kleines lyrisches Drama, wenn auch vielleicht mit leiser epischer Umrahmung, z.B. „Sah' ein Knab' ein Röslein stehn."

In der Tat: neben der lyrischen gehören die Edelperlen deutscher (und englischer) Balladen der d r a m a t i s c h e n Gruppe an, und in allen Gattungen bildet oft die dramatische Architektonik den festen Rahmen, den Kern und zugleich den belebenden Reiz der Dichtung.

Als Muster gelten mit hierin die ausgezeichneten Balladen von Theodor F o n t a n e , von welchem, neben den englischen Volks- und Kunstballaden, ich am meisten gelernt zu haben mich dankbar rühme. Manche dieser Fontanischen Balladen sind kleine kondensierte Dramen, und von meinen eigenen darf ich vielleicht anführen, daß viele unter ihnen von anderen und von mir selbst als Dramenstoffe angesehen werden, welche nur breiterer Ausführung bedürfen, um als kleine Stücke, zumal aber als Operntexte verwertet werden zu können. Daher stehen diese dramatischen Balladen bis auf einen gewissen Grad unter den Gesetzen des Dramas. Wieviele von epischer Schilderung von Lokalfärbung, von geschichtlichem Kostüme der Zeit und des Volks, wieviel etwa auch von lyrischem Erguß anzubringen ist - das hängt natürlich ganz von dem Stoff des Einzelfalles ab. Als Regel aber wird man aufstellen können, daß bei der dramatischen Ballade die Gefahr eher in dem Zuviel als in dem Zuwenig der epischen Ausschmükkung und der lyrischen Empfindungs-Ausströmung liegt. Die Schwäche einzelner Balladen von F r e i l i g r a t h liegt in der Überwucherung der Description über das Dramatische auch da, wo offenbar das Schwergewicht auf die Handlung fallen müßte (eine rein beschreibende Ballade ohne jeden dramatischen Kern ist sein „Wüstenritt") und bei U h l a n d und G e i b e l hier und da in der Überströmung des Lyrischen. B ü r g e r s „Lenore" wirkt durch das grausig-wahre Ineinandergreifen von Dialog und Schilderung so ganz unvergleichlich lebendig. Gerade wenn das Epische der Schilderung auf wenig glücklich gewählte Züge beschränkt, wenn zumal die lyrische Empfindung während des ganzen Gedichts stumm verhalten und nur etwa am Schluß in zwei Zeilen zusammengepreßt z.B. als Antwort des Helden auf eine Frage ausgedrückt wird, wirkt dies Wenige viel stärker als breite Darstellung. Ich habe aus meinen Balladen gar manche an sich nicht unpoetische, epische oder lyrische Strophe bei der Durchfeilung gestrichen, gewiß zum Gewinn der Dichtung, obzwar

cht ohne Schmerz des Dichters. Je knapper, desto kräftiger. Manche meinen eilich, die ganze Landschaft, Jahreszeit, Kostümkunde muß erschöpfend verwert und die Empfindung auf eine Hand voll Ausrufungszeichen ausgestellt rden.

Der Dialog muß bei der dramatischen Ballade dem Erzähler die Exposition sparen. Je mehr wir die Personen, je seltener den Erzähler vernehmen, desto sser. Die „Braut von Korinth" wäre noch schöner, wenn mehr dialogisch und niger didaktisch. Dadurch wird die Sprache viel lebendiger, charakteristischer, e Gesamtdarstellung kürzer.

Ist die Ballade ein kleines Drama, so muß sie auch ein „plot," eine „fabula" ben. Die didaktische Ballade gibt oft ein mageres Fleisch von „Fabel" und ne lange Brühe von „Moral"; das gerade Gegenteil ist balladenhaft. Die oral" muß in der „Fabel" als der ästhetisch-sittliche Kern in der Handlung lebendig und unverkennbar ausgelebt sein, daß der Dichter sie gar nicht noch szusprechen braucht. Die Handlung muß überraschend, daher der Ausgang im fang nicht erratbar sein, aber doch durch das Ganze so voll motiviert, daß eser und gar kein anderer Ausgang dem Leser (oder Hörer: denn die Ballade ll laut gelesen werden) notwendig erscheinen. Darin liegt die größte Kunst s Balladendichters. Die Volksballade leistet darin Außerordentliches. „Gott d die Bajadere" ist ein Muster, ebenso die „Bürgschaft"; F o n t a n e s rchibald Douglas", A l f r e d d e M u s s e t s „Eginhart und Emma", ertreffen sie beinahe noch. Von meinen Balladen scheinen mir „Ralf Douglas", ord Murray und Lady Anne" sowie „Hako Heißherz" in diesem Punkt zu den besser lungenen zu zählen. Der Leser hat eine tiefe ästhetische Befriedigung durchkosten, wenn er erst mit kurzen kräftigen Worten durch den Dialog in Stimmung d Situation versetzt wird (I.Akt), dann in besorgte Spannung gesteigert (II. t) und zuletzt durch einen überraschenden, womöglich versöhnenden („Gott und e Bajadere") und vollmotivierten, ja notwendigen Abschluß entlassen wird II.Akt der Ballade). Er liest dann eifrig die Dichtung wieder und freut sich, e fein und leis und fast unmerkbar der Dichter durch allerlei Wendungen und rtlein, deren Sinn bei dem ersten Vernehmen in ihrer vorbereitenden Bedeutung r nicht gewürdigt wurde, den Ausgang mit unentrinnbarer, ästhatisch und sittch befriedigender Prädestination vorgeschaffen war. Auch musikalische alogien in der Symphonie lägen hier nah, und noch manches könnte ich sagen, s ich in der Volksballade und in der großen Balladen-Meister-Werkstätte erusucht zu haben glaube. Aber einiges von meinem Rezept möchte ich doch auch r mich behalten." 1)

Münchhausen unterscheidet 4 Arten von Balladen:

a) D i e S t i m m u n g s b a l l a d e .

Sie hat noch das Weiche, Gefühlsmäßige der Lyrik und nicht die harte Männlichkeit, die der eigentlichen Ballade eigen ist.

b) D i e H a n d l u n g s b a l l a d e .

An ihr ist die Handlung das Charakteristische, die starke Tat. Die Stimmung schwingt nur noch als Unterton mit Sie zeigt uns den Ausschnitt eines Charakters, ist Charakterzeichnung, während

c) d i e C h a r a k t e r b a l l a d e

Charakterentwicklung ist, wobei die Handlung sich automatisch aus den Charakteren gebiert.

d) D i e W e l t a n s c h u u n g s b a l l a d e ,

„der die psychologische Feinarbeit nicht genügt", sondern der erst „der große Gedanke", der über der Ballade schwebt, „die höchste Weihe gibt." (Für den Begriff „Weltanschauungsballade", den hier Münchhausen gebraucht, könnten wir den bescheideneren „Ideenballade" setzen.)

Nach Münchhausen ist die Ballade „ein Gedicht, dessen Wesen in der charakteristischen Behandlung einer H a n d l u n g liegt."

Der Vollständigkeit halber möge hier noch angeführt werden, was andere über das „Wesen der Ballade" ausführen, wobei ich jedoch bemerken möchte,

Das Wort „Ballade" stammt von dem Wort „ballata", womit man im Mittelalter in I t a l i e n eine bestimmte gefällige Form der Kunstpoesie bezeichnete. Der Name „ballata" bedeutet Tanzlied. [1] Ein eigentümlicher Zusammenhang oder Zufall hat es gefügt, daß das Gedicht, das wir heute unter dem psychologischen Zwange unseres Begriffs „Ballade" nennen, in seinen ersten Ursprüngen als Gebilde volkstümlicher tatsächlich ebenfalls ein „Tanzlied" gewesen ist. So deckt sich der ursprüngliche des Namens „Ballade" mit dem ursprünglichen Wesen der Ballade. In D ä n e m a r k und S c h w e d e n (auch auf niederdeutschem Gebiete) können wir eine Periode unterscheiden, in der die Ballade z u m T a n z e gesungen wurde, und eine spätere, etwa der Renaissance („literarische Periode"), in der die Ballade o h n e Z u s a m m e n h a n g m i t d e m T a n z e gesungen wurde. In E n g l a n d sind jedoch unsere besten Texte nur von der Gesangsstufe aus gerettet. Es ist aber immer zu berücksichtigen, daß das Wort Ballade historisch zunächst ein durchaus kunstmäßiges rein lyrisches Gedicht bezeichnet hat, eben die erwähnte italienische Kunstform. Mit diesen italienischen Gedichten, mit der Form dieser Gedichte ist auch der Name „ballata", „ballada" nach F r a n k r e i c h gekommen: von hier aus sie nach S p a n i e n kamen

---

daß ich mich mit diesen Definitionen nicht einverstanden erklären kann, da die meisten Ansichten das „Wesen der Ballade" n i c h t erfassen:
1. E c h t e r m e y e r : „Die Ballade entspricht dem Mythos des Epos."
2. R.v. G o t t s c h a l l: „Die Ballade ist ein episches Lied, in welchem der Ton der Stimmung und die singbare Form vorwaltet, und welches daher das Ereignis ganz in Empfindung auflöst. Die Ballade ist von seelenvoller Kürze, skizziert das Epische nur in traumhaften Umrissen und ist wesentlich lyrisch." - „Der echte moderne Balladendichter ist Heinrich Heine im „Buch der Lieder."
3. C. B e y e r (Poetik): „Die Ballade ist eine dem nordischen Sagenkreise entreifte, poetische Erzählung, eine Art nordischen, episch-lyrischen Volksliedes, weshalb sie nördlich-ernsten, oft dämonisch-mysterischen, tragischen, düsteren, plastischen Charakter trägt. Sie ist wie das nordische Volkslied für den Gesang bestimmt."
4. H e r m a n n B a u m g a r t (Handbuch der Poetik) „Die Ballade ist eine Dichtung, welche den Zweck hat, ein Ethos nachahmend darzustellen und zwar vermittelst der Erzählung eines Vorganges oder einer Handlung."
5. A. W. G r u b e: „Der Ballade ist es auch da, wo sie die Natur in ihrer dämonischen Macht und Gewalt vorführt, stets um das Innenleben des Menschen zu tun." „Der Stoff ist das den Naturmächten des Affekts und der Leidenschaft hingegebene Gemüt."
6. Dr. J. G o l d s c h m i d t : „Die Ballade ist das lyrische Fortleben des spezifischen Volkes, die Seele desselben, die

---

1) Vielleicht hängt der Ausdruck "ballata" auch mit dem Ballspiel zusammen.

und in der lingua romanza (=„Volkssprache", zum Unterschied von der lateinischen „Schriftsprache"), beeinflußt durch den fröhlichen, lebhaften Charakter des Südländers zur frischen sonnigeren R o m a n z e entwickelte, die mehr durch die Form als durch den Inhalt wirken will. Die Romanze ist ein romanisches Volkslied, für das der trochäische Rhythmus charakteristisch ist. Bei den Franzosen heißt „romance" auch eine fast lyrische Gattung von Liebesliedern. Der ritterlich romanische Charakter dieser Lieder ist wahrscheinlich bestimmend gewesen für den Begriff der Romanze im weiteren Sinne: Wir nennen gefühlsmäßig ein lyrisch-episches Gedicht von ritterlichem, romantischem Charakter und Inhalt eine Romanze (Liebes-Romanze, Ritter-Romanze).

Von W i l h e l m d e m E r o r b e r e r wurde die Dichtform nach E n g l a n d verpflanzt, wo sie zur Ballade des Nordländers wurde. Auch in Frankreich und England bezeichnete der Name zunächst dieselben verschiedenen Formen der Kunstdichtung. Allmählich muß dann der Name in England auf gewisse V o l k s l i e d e r übertragen worden sein, die im 15.Jahrhundert aufkamen und beliebt wurden, auf die Lieder von Chevy Chase, von der Schlacht bei Otterburn, vom nußbraunen Mädchen u.a. Diese volkstümlichen Lieder erwiesen sich als lebensfähiger als jene Lieder der höfischen und ritterlichen Kunst. Durch sie erhielt der Name „Ballade" den Sinn, der dem Wesen, dem Stil und dem Inhalt der volkstümlichen altenglischen Lieder entspricht. Die ältesten Zeugnisse für das Vorhandensein der Ballade finden sich in England in „Piers Plowman", also in der zweiten Hälfte des 14.Jahrhunderts. Die Ausbildung der Balladenform ist etwa in das 12.Jahrhundert zu setzen. In Skandinavien mag das schon etwas früher erfolgt sein, denn S c h o t t l a n d s A b h ä n g i g k e i t in der Ballade von S k a n d i n a v i e n muß heute als erwiesen betrachtet werden. Unter den skandinavischen Ländern wird nach dem Urteil maßgebender Gelehrter D ä n e m a r k als vermutlicher Ausgangspunkt der alten Volksballade betrachtet. Die ersten Anfänge der Entstehungszeit der Ballade sind auf keinen Fall vor das Jahr 1000 zu setzen, denn der Geist germanischen Gefolgschaftswesens spricht nicht mehr aus den Balladen; in den Tagen des Beowulfs oder des Rolandsliedes haben sie keine innere Berechtigung. Auch weist die soziale Stellung der Frau, wie sie in den Balladen zum Ausdruck kommt, auf einen späteren Zeitpunkt hin. Endlich macht die metrische Form mit dem Prinzip des Endreims eine solche Annahme geradezu unmöglich. So bleibt nur der,

---

Nachtseiten des Bewußtseins, sie steht auf dem Urgrunde des Volksgeistes. Das Element der Ballade ist der Geist in seiner Naturbedingtheit, in seiner Abhängigkeit von Natur und Leidenschaften, in Unfreiheit.- Die Ballade ist ein erzählendes Gedicht von ernstem Charakter und mäßigem Umfang, das den Einfluß der überirdischen Welt auf die irdische veranschaulicht."
7. C. S p i t t e l e r : „Die Ballade ist eine kurze Verserzählung, welche sich dem naiven Ton der nordischen Volkspeesie irgendwie nähert. Sie ist indirekte Lyrik, d.h.Lyrik mit einer Maske vor dem Gesicht."

im Vergleich zu der schier unvergänglich werdenden Schöpferkraft der Volksdichtung verschwindend kleine Spielraum von 1 - 2 Jahrhunderten nach dem ersten christlichen Jahrtausend als Entstehungszeit der Ballade. *)

Romanze und Ballade entwickeln sich weiter und kommen nach Deutschland, die Ballade wird durch die 1765 erscheinende Sammlung von Percy's „Reliques of Ancient English Poetry", die Romanze durch Gleims „Marianne" eingeführt. Ein Unterschied ist zwischen Ballade und Romanze als moderne „Begriffe" kaum zu machen, es ist ein vergebliches, fast könnte man sagen historisch-unsinniges Unterfangen. Man kann wohl von einer typisch spanischen Romanze z.B. Cidromanzen) und von typischen Balladen, wobei man an ihren nordischen Charakter denkt, (z.B. Edward-Ballade, Harold-Ballade) reden. **) Abgesehen von diesem Grundtyp der Romanze und Ballade, sind sie ein und dieselbe Dichtungsart, lediglich aus der Perspektive verschiedener Temperamente gesehen. Münchhausen sagt: „Ich habe, weil ich das Wort lieber habe, alle meine Romanzen mit Balladen genannt."

Mit dem Bekanntwerden der schottisch-englischen Volksballade in Deutschland kam aber nicht nur ihr Name, sondern auch ihr Sinn und Geist zu uns; diesen Sinn hat die deutsche Ballade auch heute noch in Deutschland. Was in diesen Dichtungen an Helden- und Greueltaten, bald düsterrot, bald gespenstisch-fahl beleuchtet vor uns erscheint, was die Liebe trunken stammelt und die Verzweiflung verlassener Bräute klagt, das Rannen und Weben der Hexen und Feen, die Neckereien der Kobolde, die schwärmerischste Nat: empfindung und das derbste Behagen am Leben - das weckte sofort auch in unserem Volke die verwandten Klänge, nach dem der große Pfadfinder und Ebener unserer klassischen Literatur, Herder, ihm die Tore dazu geöffnet hatte. So ist es nach Benzmann ***) „die Gefühlswelt des germanischen Menschen, germanischer Natur, germanischer Weltanschauung, die in der Ballade zum Ausdruck kommt. Sie ist ein Ausdruck der pantheistisch-mystischen oder hero-tragischen Empfindung der nordischen, der germanischen Seele."

So ist in ihr deutlich ein gleichwertiger zweifacher Charakter des Balladischen zu unterscheiden:

---

*) Ansätze zu der Gattung, die Lyrik, Epik und Dramatik vereint, d.h. der Ballade als Drame im Kleinen, finden wir in Deutschland schon bei „WALTHER VON DER VOGELWEIDE" in dem Gedicht „Frau Welt, ir solt dem wirte sagen". Vorläufer der späteren Ballade erblickt man auch in den historischen Volksliedern (Schlacht von Sempach u.a.)

**) Vergl. Reallexikon der Literaturgeschichte v.Merker u.Stammler: Ballade I, S.104 u. Romanze III, S.122 ff.

***) Benzmann: Deutsche Ballade, I.Bd. S. XIII, XXXII.

1) ein naturhafter, mystischer, d u n k l e r T y p u s und dementsprechend ein mysteriöser, von N a t u r s t i m m u n g (=Malerei) d u r c h s e t z t e r S t i l ,
2) ein heldenhafter, rein heroischer, h e l l e r T y p u s und dementsprechend ein plastischer, gegenständlicher, harter und klarer h e r o i s c h e r S t i l .

So nennt Benzmann diese Grundtypen die m y s t i s c h e (Natur-)Ballade (Goethes „Erlkönig") und die h e r o i s c h e (Helden-)Ballade („Das Herz von Douglas" von Strachwitz). Nach B e n z m a n n beruht die Tragik der Naturballade in dem Ringen der Menschenseele mit den geheimnisvollen Mächten der Außenwelt, der Natur und den dämonischen Trieben der Innenwelt, der eigenen Seele, die Tragik der heroischen Ballade beruht in dem Ringen heroischer Leidenschaften mit dem Schicksal, in dem Kampfe des Helden mit dem Helden, mit der Welt, mit sich selbst.

Das 18.Jahrhundert, für alle Zeiten durch eine fast beispiellose geistige Regsamkeit und das erstaunliche Emporblühen der deutschen Dichtung gekennzeichnet, brachte der Volksdichtung nach längerer Zeit des Stillstandes wieder stärkeres Interesse entgegen. Diesem regsamen Interesse ist es zu verdanken, daß die Dichtungsart der Ballade auch in unserer Kunstdichtung Eingang fand. G o t t f r i e d A u g u s t B ü r g e r war es, der den Anregungen H e r d e r s dadurch praktischen Nachdruck verlieh, daß er mit Bewußtsein an die damals volkstümlich gewordene englisch-schottische Ballade anknüpfte und durch seine gewaltige Gestaltungskraft ganze Geschlechter nachhaltig beeinflußte. Bürger wurde jede Idee zur Ballade, sie war seine künstlerische Form. Er zwingt uns durch die dramatische Kraft, den stürmenden Fortschritt, durch die sinnliche Stärke, und der Atem des sausenden Lebens ist es, der uns bei ihm fortreißt.

G o e t h e und S c h i l l e r haben dann der Ballade eine höhere künstlerische Form gegeben und das Stoffliche vertieft. *) G o e t h e eignet jener Natur- und Volkston, den er seit der Berührung mit Herder stets gepflegt hat. Für sein Dichtertum ist es charakteristisch, daß er das balladeske Gebilde ganz in den Dämmer des Mythischen stellt und die epische Situation völlig mit einem lyrischen Stimmungszauber durchtränkt. Die den Menschen ängstigenden, mit dem Verhängnis des Unerforschlichen umwitternden Elementarmächte sind es, die er in den Handlungsverlauf förmlich hineindrohen läßt („Der Schatzgräber," „Der Zauberlehrling"). Oft ist das Element selbst als

*) Zuerst im „Musenalmanach von 1798". Er enthält von G o e t h e s Balladen „Die Braut von Korinth", „Der Gott und die Bajadere", „Der Zauberlehrling", von S c h i l l e r „Der Taucher", „Der Ring des Polykrates", „Die Kraniche des Ibykus".

finstere Macht und gefährliche Lockung der Träger des Gedichts, wie es im „Erlkönig" und im „Fischer" symbolisiert ist.

S c h i l l e r s Balladen sind aber im Sinne der naiven und echten Balladenkunst nicht mehr Balladen zu nennen, weil er sich mit der Ethisierung alles Tatsächlichen von dem Ton der Volksballade entfernt; der große Unterschied zwischen naiver und sentimentalischer Dichtung offenbart sich auch auf dem Gebiete der Ballade. Die sentimentalische Kunst, die nur von dem Persönlichen und Subjektiven ausgeht, kann die naiven und elementaren Formen und Typen nicht verwenden. Im Gegensatz zu Goethe wird Schiller von dem geistigen Reich der Zwecke, von den Idealforderungen der Menschheit bestimmt. Daß er seine Dramenstoffe der Geschichte entnimmt, bringt ihn dazu, auch in der Ballade alles Stoffliche und Geschehen in das volle Licht geschichtlichen Lebens zu rücken.

H e b b e l Ballade ist subjektive Balladenkunst. Ihn interessiert vor allem das absonderliche psychologische Problem als Motiv der Ballade. So zeigen auch seine künstlerisch hochstehenden Balladen das typische Wesen der psychologischen Thesenballade. Der hervorragendste Vertreter der subjektiven Ballade ist neben A u g u s t G r a f v o n P l a t e n der Schweizer C. F. M e y e r . P l a t e n legt neben der formalen Schönheit seiner Verse auf eine feine Psychologie besonderen Wert; das beweist bereits seine Jugenddichtung „Wittekind". Dieser edle Kunststil erhält plastische Verdichtung im „Grab von Busento". Man hat C.F.Meyer mit Platen verglichen. Platens Gedicht „Colombos Geist" wirkt in seiner rhythmischen Plastik wie eine Vorahnung zu Meyers Ballade. Meyers plastische und doch hochbeseelte Kunst geht ebenfalls von dem Geist der Dinge und von der Klarheit des Ausdrucks aus, um immer bannender und eindringlicher in das Reich des Unbewußten zu führen. Aber die wirkt nicht wie Schillers Ballade, didaktisch und moralisch, sondern psychisch. So führt er die Ballade, über Schiller hinausgehend, in die Höhe reiner Kunstepik.

Ein Eigener auf dem Gebiete der Balladendichtung ist G o t t f r i e d K e l l e r . Versonnen vor sich hinschauend, vernimmt er doch alles mit tiefen Augen. In Kellers Stil, der eine auffällige Anmut und Innigkeit der Sprache verrät, liegt etwas Üppiges,Quellendes, Goldenes und Singendes. Dieser persönliche Stil, der sich selbst in den humorvollen und sinnvollen balladenartigen Gedichten zeigt, bringt so einen Ausgleich zwischen Eigenstil und Volksstil.

Die Romantik hat der balladischen Form vor allem das Element des Übersinnlichen gebracht, und in ihren Gebilden jene Empfindungsweise des Unendlichen mitgegeben, die das Wesen der romantischen Dichtung

ausmachen, aber auch eine gewisse formsprengende Wirkung, indem sie den strengen rhythmisch-dramatischen Bau der Ballade ins Verschwebend-musikalische hinüberführte. So finden wir bei Novalis mystisch-orphische Töne des Balladesken (Mädchenlied, Gesang der Toten), bei Eichendorff die innigste,gemütvollste Natur-, Liebes- und Sehnsuchtsromantik in seinen Liedern und kleinen Balladen. Wir finden Romanzen von märchenhafter Symbolik und allegorischem Zauber bei den Gebrüdern Schlegel und bei Tieck, strenggefügte, fast nüchterne und doch kraftvolle heroische Balladen bei de la Motte-Fouqué. Bei den beiden bedeutsamsten Persönlichkeiten Clemens Brentano (Lore Lay) und Achim von Arnim scheint das naive Moment zum subjektiven geworden zu sein.

Der Typus der mystisch-dämonischen Naturballade repräsentiert sich in alter Herrlichkeit in dem alten feinen Stil der Stimmungen und Rhythmen. Eduard Mörike („Die Geister am Mummelsee", „Der Feuerreiter"), Justinus Kerner („Die Mühle steht still", „Die traurige Hochzeit"), Friedrich Rückert („Der Spielmann" u.v.a.), Willibald Alexis („Der gute Gast", „Walladmor"), August Kopisch, Heinrich Heine („Traumbilder", „Begegnung", „Pfalzgräfin Jutta", „Wallfahrt nach Kevelaer", „Ritter Olaf") sind Vertreter dieser Gattung. Diese Ballade mit ihrem feinen sensiblen femininen Stil ist auch besonders geeignet, geheimnisvolle erotische Beziehungen, d.h. elementare und dämonische, unbewußte Kräfte und Mächte darzustellen. Dieser Stil ist von modernen Dichtern fast überspannt verfeinert worden von Agnes Miegel, Frieda Schanz, Gustav Schüler und Karl Engelhard.

Die Rückkehr zu einem soliden, tüchtigen, im Volkstum wurzelnden Realismus wird in der Lyrik, besonders aber in der Balladendichtung durch Ludwig Uhland eingeleitet. Für seine Balladen kamen ihm seine historischen Studien zugute. So tritt er in den Balladen „Der blinde König", „Die drei Lieder", „Harald", „König Karls Meerfahrt" u.a. als Vertreter der heroischen Ballade auf. Im Sinn und Stil des deutschen Volksliedes ist er der eigentliche Neuschöpfer der Volksballade. Die künstlerisch abgeklärte Art Uhlands hat daher die Bahn freigemacht für eine in demselben Sinne sich nunmehr reich entwickelnde Balladendichtung. Bei dem in ihm vorherrschenden moralischen Sinn begründet er die Form der Gerechtigkeitsballade, die sich am knappsten in der „Rache" ausprägt und eine große Nachfolgerschaft findet (Droste-Hülshoff „Vergeltung", Heine „Belsazer", Liliencron „Pidder Lüng", Dahn „Friesenfreiheit"). So geht ein breiter Balladenstrom von den reinen Quellen, die Uhland erschloß, aus, der bald achtbares Mittelgut

durch Justinus Kerner *), Gustav Schwab **), Anastasius Grün, Ludwig Bechstein u.a. brachte. Die Dichter bevorzugen an Motiven im allgemeinen sagenhafte und historische Stoffe, und wenn man den epischen Stil berücksichtigt, kan man diese Dichter zu den Vertretern der alten heroischen Ballade zählen. Daß dieser Stil auch mit einer starken elementaren Wucht und zugleich eine persönlichen Tiefe aufzutreten vermag, beweisen uns die Balladen der westfälischen Dichterin Annette von Droste-Hülshof Das eigentümlich mystische Wesen der Ballade erscheint hier in tiefen Erle nissen, visionären Träumen, in stark bewegten epischen Vorgängen. Der Droste Ballade ist nicht sangbar, nicht lyrisch in dem geläufigen Sinne, s ist lyrisch nur durch das ungemein tiefe Naturgefühl, das aus jeder Ze spricht, durch die Stimmungskraft. Mit dem Boden der westfälischen Erde verwachsen, ist die Ballade von bannender Gewalt voll von dämonischen Vorstellungen und Ahnungen.- Einen Gegensatz zu den Balladen der Romantik bilden die Balladen „Das Lied von der Weibertreue", „Das Auge", „Die Giftmischerin", „Der Graf und die Leibeigene" von Adalbert von Chamisso, in denen er mit großer Kühnheit von Konsequenz und Überlegenheit psychologische und soziale Motive darstellt. Neue Formen der Ballade schafft Ferd. Freilgrath, und zwar die „exotische Ballade" („Der Löwenritt") mit Bevorzugung des Alexandriners und die „sozi le Ballade" in der er in Chamisso („Der Bettler und sein Hund", „Die alte Waschfrau") einen Vorläufer hat. Diese Balladen schafft er zunächst unabhängig von den englischen Vorbildern (Burns, Moore), denen er allerdings dann vieles entnimmt.

Zu den neueren Balladendichtern, die den Stil der heroischen Ballade nach dem Vorbilde der nordischen oder englischen Ballade besonders entwickelt haben, gehören neben dem bereits genannten Heinrich Heine („Schlachtfeld bei Hastings"), Karl Egon Ebert („Schwerting"), Hermann Grün („Bürgermeister von Köln"), Karl Gottfried von Leitner („Die Wettfahrt", „König Hakons letzte Meerfahrt"), Willibald Alexis („Das Lied von den Mörungen"), Graf von Strachwitz („Ein Faustschlag", „Ein anderer Orpheus", „Das Herz von Douglas"), Emanuel Geibe

*) Kerner gibt seinen Balladen-entsprechend seiner Gesamthaltung (sein Spiritismus in der „Seherin von Prevorst", 1829)-etwas Schwermütiges und Phantastisches.

**)Schwab verwechselt in seinen unendlich zahlreichen Balladen oft „Geschichtserzählung" und „Ballade".

(„König Romans Zins"), F e l i x D a h n („Der Königsbronn in Dunsadal", „Die Gotenballaden", „Ralf Douglas", „Hagens Sterbelied" u.v.a.), T h e o d o r F o n t a n e („Gorm Grymme", „Harald Harfangar", „Wakdemar Atterdag", „Archibald Douglas", „Schlacht bei Hemmingstedt"), E r n s t v o n W i l d e n b r u c h , D e t l e f v o n L i l i e n c r o n ((Dithmarsische und Friesenballaden: „Der schwermütige König" u.a.), B ö r r i e s F r e i h e r r v o n M ü n c h h a u s e n. Diese Dichter repräsentieren bis in unsere Tage hinein jenen volkstümlichen Balladentypus, die Ballade des heroischen Stils.

Neue Entwicklungsmöglichkeiten ergeben sich vielleicht aus einem reinen impressionistischen Balladenstil, wie das in ganz verschiedener Art Gedichte von R a i n e r M a r i a R i l k e , F r i e d a S c h a n z , K a r l G. V o l l m o e l l e r , E d u a r d S t u c k e n , A l f r e d M o m b e r t , O t t o z u r L i n d e und andere anzudeuten scheinen. Abschließend können wir wohl sagen, daß wir nur noch die romantische Form der Ballade haben, daß die k l a s s i s c h e Ballade mit ihren Vertretern, S c h i l l e r , U h l a n d , P l a t e n , S c h a c k , G e i b e l und H e y s e der r o m a n t i s c h e n Ballade, die sich um die Namen D r o s t e , H e i n e , L e n a u , F r e i l i g r a t h , F o n t a n e , S t r a c h w i t z , M ü n c h h a u s e n und D a h n ranken, hat weichen müssen. Der Kampf ist zu Gunsten Bürgers entschieden: Göttingen hat in der Ballade über Weimar gesiegt.

B. Felix Dahns Balladentechnik.

I. Die Elemente der Balladentechnik.

1. Die Auswahl des Stoffes.

Um Dahns Balladentechnik zu würdigen, wird es notwendig sein, zuerst die typischen Merkmale für diese Dichtungsgattung festzustellen.

M ü l l e r - F r e i e n f e l s [1] führt jedes Kunstwerk auf die Hauptquellen: Dichterstil, Gegenstandsstil, Darstellungsstil und Sprachstil zurück.

Von größter Bedeutung ist zunächst in der Ballade der gewählte G e g e n s t a n d; denn nicht jeder Stoff ist zur Ballade geeignet, er muß nach Münchhausens Ansicht "balladisch" sein. Wie sich der bildende Künstler fragen muß, ob der Vorwurf für eine plastische Wiedergabe geeignet ist, handelt es sich auch hier um die Frage, ob der gegebene Stoff überhaupt für die Ballade brauchbar ist, Wenn man in einer Zeit beginnt, alle möglichen Stoffe als Ballade zu behandeln, so ist das ein Zeichen des Verfalls und ein Merkmal, daß das Gefühl für die Ballade geschwunden ist. Der Stoff ist das Rohmaterial des Gedichts, der Träger der poetischen Idee, die Grundlage der Behandlung. Er ist schon immer für die Ausgestaltung der Idee wie für die Balladendichter von hohem Werte gewesen. Um das Innere des Hörers bis zum Willen steigern zu können, ist höchste Wucht der Motive erforderlich. Daher werden mit Vorliebe

„Kampf, Leidenschaft, Tod und jenes Grausen vorgeführt, das von überirdischen Mächten ausgeht, und das in früheren Zeiten noch mehr als in unseren Tagen den Menschen bis ins innerste Mark erschüttern konnte. Die alte Ballade nahm ihre Stoffe vorzugsweise aus der Heldensage: Könige und Ritter reiten zum Turnier, von Balkonen winken edle Frauen, und hinter ihnen stehen in schlanker Jugend die Pagen; oder aber die nordische Gewalt mit Wikingerschiffen, auf denen die Brandfackeln aufleuchten und dem alten Holzpalast im Fjorde Kunde geben von der Heldenheimkehr. Sagenhafte und zur Sage gewordene mächtige Gestalten, heldenhafte Handlungen, gewaltiges Schicksal und merkwürdige Geschehnisse, deutscher Glaube und Wille leben in der Ballade. Sie ragt zu uns aus einer Zeit, in der mythenbildende Kraft lebendig war." (W.v.Scholz.)

„Das Stoffgebit der Ballade umfaßt daher das Geister- und Gespensterwesen, Teufel und Hexen, das Wiederkehren der Toten, übernatürliche Rache und Eintreibung leichtfertig gemachter Schwüre und Versprechungen, traurige Schicksale von Liebenden, Grausamkeiten, Verrat, Entführung, Zweikampf, Flucht ins Kloster, Selbstmord aus Liebe, Krieg und Heldentum, Räuber, peinliches Gericht, Galgen und Rad. Helldunkel, krasses geisterhaftes Licht,

1) Poetik (Natur und Geisteswelt) Leipzig, S.13 ff.

undurchdringliche Schatten, schwere halbertrunkene Farben zeigt die Ballade, die dem Volkslied entstammt. Für sie gilt besonders die mysteriöse Behandlung, die Goethe der Ballade zuerkennt. Die epische Ballade zeigt, hierin der südlichen Romanze verwandt, eine in gleichmäßiges Licht getauchte Meerfarbigkeit von schwererem und leichterem Charakter." 1)

Hierbei verweise ich auf die Anforderungen, die Münchhausen in seiner „Ästhetik" an den Balladenstoff stellt, ohne mich mit diesen Feststellungen einverstanden zu erklären. Nach seiner Meinung müssen für die Auswahl des Stoffes folgende Bedingungen gegeben sein:

„1. Der Stoff muß n e u sein oder durch neue Handlung interessieren.
2. Der Stoff muß k l a r sein.
3. Es müssen sich B e z i e h u n g e n zwischen A n f a n g u n d S c h l u ß k n ü p f e n.
4. Der Stoff darf nicht a n e k d o t e n h a f t sein."

In allen Dichtungen muß der Stoff

1) interessieren,
2) klar sein,
3) einen Entwicklungsgang zeigen,
4) eine Steigerung aufweisen.

Dabei ist es aber nicht gleichgültig, in welcher Dichtform er vom Dichter dargestellt wird.

Denken wir beispielsweise an das umfangreiche Gebiet, das „Liebe" in unzähligen Themen behandelt hat: Liebe ist der Gegenstand der E r z ä h l u n g , des R o m a n s und des M ä r c h e n s; das l y r i s c h e Gedicht schöpft daraus seine Anregungen. Wie ganz anders ist aber die Verherrlichung des Themas im Märchen als in der Ballade. Im Mittelpunkte fast jedes Märchens steht die Liebesgeschichte, deren Ziel die dauernde und innige Vereinigung der Liebenden ist. 2) Auch für die Ballade ist die Liebe das anregende Motiv, aber das Hauptinteresse liegt hier nicht auf der Liebesgeschichte, sondern a u f d e m , w a s f o l g t . Wohl haben wir auch Märchen, die mit der Vereinigung der Liebenden beginnen, und in denen es zu einer Trennung kommt; aber schließlich finden sich die Liebenden doch noch. Diese tröstliche Aussicht gibt nun die Ballade durchaus nicht. Auch hier kommt es vor, daß die Liebenden am Anfang vereint sind, dann aber von einem rauhen Schicksal durch die verschiedensten Widerwärtigkeiten in den Tod getrieben werden, bis die Ärmsten, die sich im Leben nicht angehören durften, schließlich durch die aus ihren „Gräbern sprießenden Rosensträucher" im Tode vereint werden.

---

1) W.v.Scholz: Deutsches Balladenbuch, Einleitung.
2) Spieß: Deutsches Volksmärchen, S.13.

2. Die Ballade als Drama im Kleinen.

Dadurch, daß die Ballade mit Vorliebe tragische Stoffe behandelt, ist schon das Tempo für die Darstellung gegeben. W.v.Scholz [1] erkennt in der Ballade das Drama im Kleinen:

„Sie setzt weder das rein epische Interesse voraus, noch rein lyrisches Mitschwingen. Sie wendet sich an keine Tatsachenspannung, sondern an eine Gemütsspannung; sie erregt das Innere der Hörer bis zum Willen, zum betrachtenden Willen, vor dem - ja, in dem - sich auch das Drama abspielt und für den das Wissen um die vorgeführte Handlung ganz gleichgültig ist, da er nach seiner Auslösung der angespannten und fortwährend in Spannung gehaltenen Gefühle verlangt.- In der Ballade überwiegt düsterer, tragischer Geist nicht nur, weil sie aus dem düsteren, nebligen Norden stammt. Die Tragik der Ballade ist freilich von der des Dramas insofern geschieden, als sie nicht immer, sogar nicht häufig das deutlich erkennbare, tragische Epigramm: die Zusammenschweißung und gegenseitige Bedingtheit eines wertvollen Stoffes mit dem Untergange seines Trägers enthält, sondern mehr eine tragische Lebensanschauung verkörpert, das dunkle Grundgefühl: ringsum sind düstre, feindliche Mächte tätig, die Menschen zu schädigen, zu vernichten, all ihr Tun in schlimme Bahnen zu lenken. Auch der ganz alltägliche Mensch kann in der Ballade tragisch werden. Hier liegt ein wesentlicher Unterschied zum Drama."

Natürlich gibt es auch eine Reihe n i c h t t r a g i s c h endender Balladen, aber im Verhältnis zu den mit dem Tode eines oder beider Helden ausgehenden Liedern sind diese glücklich endenden gering. Wenn aus S c h i l l e r s Balladen die Löwenklaue des Dramatikers hervorschaut, so ist das nicht zu verwundern, denn er hat uns selbst gesagt, daß ihm mancher Balladenstoff durch die Beschäftigung mit seinen Dramen zufloß.- Bei Schiller finden wir außerdem die Eigentümlichkeit, das dramatische Interesse auf z w e i H e l d e n oder H e l d e n g r u p p e n zu verteilen, die Bühne in zwei feindliche Lager zu spalten und einen Kampf gleichstarker Kräfte zu entfesseln („Räuber", „Kabale und Liebe", „Maria Stuart"), die umschichtig die Szene behaupten. Diese Erscheinung tritt auch gerade in seinen bedeutendsten Balladen hervor. Ja, so wie es das große Prinzip Schillerscher D r a m e n t e c h n i k ist, die eine Handlung hinter den Kulissen fortzuspinnen, während die andere sichtbar auf der Bühne fortschreitet, so zeigt sich auch in den B a l l a d e n eine d o p p e l t e Handlung. Das sehen wir im „Gang nach dem Eisenhammer", in der „Bürgschaft", in „Kassandra", in den „Kranichen des Ibykus", im „Handschuh", im „Kampf mit dem Drachen", im „Grafen von Habsburg". Auch M ü n c h h a u s e n und D a h n machen von dem Kunstmittel Gebrauch, das dramatische Interesse auf zwei Helden oder Heldengruppen zu vereinen und zwischen ihnen einen Kampf gleichwertiger Elemente zu entfesseln. Aber

1) W.v.Scholz: Einleitung zum „Deutschen Balladenbuch".

während Schiller der einzige Dichter ist, der dieses Kunstmittel sonst noch anzuwenden wagt, Handlung auf Handlung folgen läßt, damit die eine, während die andere spielt, sich hinter den Kulissen weiterentwickeln kann, stellt Münchhausen die Personen sogar direkt einander auf gleicher Szene gegenüber. In der Ballade „Wie Bayard Nordland überwand" wird die einfache tragische Entwicklung zu einer doppelten, der Konflikt bekommt eine gesteigerte typische Bedeutung und wird schärfer herausgemeißelt, da er bei den beiden Gegenspielern „Bayard" und „Inge Thorsten" desselben Ursprungs ist, nämlich aus dem grenzenlosen Pflichtgefühl beider hervorgeht und keine glückliche Lösung findet, da das Pflichtgefühl der beiden sich in entgegengesetzter RRichtung bewegt. Sie will sich ihm schenken, um ihr Land zu retten:

„Und Inge trat ein, und vor den Mann
Warf sich das zitternde Weib:
„Bayard, nun bin ich in deinem Bann
Und dein mit Seele und Leib!

Dein Kommen kündete mir ein Traum,
Ein Traum trieb mich zu dir,
Ich gebe dir meiner Jugend Flaum,
Gibst deinen Sieg du mir!"

Bayard darf das Geschenk nicht nehmen, weil er seinem Könige den Treueid geleistet hat.

„Mich bindet zu siegen die Ritterpflicht
Und Verrat wär's, zu meiden den Streit."

Der Konflikt türmt sich höher und höher. Sie lieben sich. Sie ist zu stolz, sich ihm nutzlos, nur aus Liebe anzubieten und zu schenken. Wir empfinden beider Größe und Qual. Da kommt sie auf einen Gedanken:

„Sprach Inge: „Und trägst du nach mir Begehr,
Warum denn zwingst du mich nicht?
Der König von Frankreich ist weit über Meer,
Und weit deines Königs Gericht."

Wir fragen uns nun: „Wird e r jetzt seitwärts abbiegen?" Der Konflikt türmt sich endlos.

"Mir bangt nicht vor Himmels- und Höllenkraft
Zu lösen den Gürtel am Kleid.
Doch bangt mir vor meiner Ritterschaft
unverletzbarem Eid."

Das ist höchste Kunst, s o die Konflikte gegeneinander auszuspielen, und die seelische Wirkung ist ungeheuerlich. Die leidenschaftlich aufgepeitschte Handlung wieder in Schilderung und Stimmung erklingen zu lassen, das fertig zu bringen, ist ebenso groß. Wo bei Münchhausen einzelne Handlungen nebeneinander herlaufen, ist die eine der anderen ganz untergeordnet und dient nur technischen Zwecken.- Jede Ballade Münchhausens weist eine Fülle dramatischer Elemente auf. Manche von ihnen sind in ihrem ganzen Aufbau straff

dramatisch organisiert. Alles weist auf die große, dramatische Begabung des Dichters hin.

Münchhausen [1] ist der Ansicht, daß in der Ballade alles sichtbar sein müsse, so daß das Innere durch Äußeres wiederzugeben sei.

„Ich weiß nicht, ob es auch in der Lyrik möglich oder auch nur gut ist, aber in der Ballade muß alles sichtbar, hörbar sein, was erzählt wird. Und wenn die Worte ihre vielleicht früher besessene Wirkung verloren haben, wie die abgeblaßten Typen „edler Recke", „minnige Maid", so muß man neue finden, die dem inneren Auge wieder leuchtende Farben zeigen. Gerade die feinsten s e e l i s c h e n V o r g ä n g e p r o j i z i e r e ich am entschiedensten n a c h a u ß e n , weil sie mir sonst im Wortgetümmel der großen Ballade verloren gehen."- „Aber man sollte sich überhaupt vor allzuviel Innerlichkeiten hüten. Wir sind da in eine arge Überschätzung der Sechzentel-Gefühlchen und differenziertesten Seelenriechereien gekommen. Mehr als alle „Sehnsüchte", „sexuelle Zwischengefühle" und „Stimmungsnuancen", mehr als sie ist immer die Tat. Und der Wille zur großen Tat ist auch groß, einfach, ungespalten. Und wenn er schon gespalten ist, so ist er doch nicht zerfasert, zersplittert, wie manche Modepoeten ihn malen. Große, edle oder böse Menschen mit starkem Willen, klare Ereignisse, mächtige Taten: das ist das Material der Ballade. Sie ist monumental, während die Lyrik Miniatur und Mosaik ist."

Er gibt ein Beispiel dieser Projektion nach außen: Der Begleiter des Colleoni will diesen fragen, wofür er denn eigentlich kämpfe, schämt sich aber fast, es zu tun, wagt es kaum und „wischte den Regen von der Schulter Platten". Das ist eine reine Verlegenheitsbewegung, aber sie wirkt plastisch, und der Dichter erspart sich dadurch manche lediglich beschreibenden Worte. Oder ein anderes Beispiel: Hinter dem mit Papierblumen geschmückten Sarge des „Bohemiens" gehen seine beiden Freunde. Der eine erzählt, wie einsam der Tote war; der andere:

„Er hatte sein reiches Herz,
Das trug ihn sonnenwärts."

Das sind hohe Worte, die ein ernster Mann nicht ohne leise Gêne sagt. Man sieht dabei zur Seite und macht seinen Händen etwas zu tun.

„Sprach der andere, der daneben ging,-
UND ER SCHOB DABEI DEN PAPIERNEN KRANZ,
DASS ER GERADE HING."

(„Er hatte seine reiches Herz usw.") Das ist ein Beispiel der Projektion nach außen.

3. Sprunghaftigkeit der Darstellung.

Wenn man bedenkt, wie eng Ballade und Tragödie zusammenhängen, so ist es klar, daß die Ballade ihr charakteristisches Gepräge durch das Vorwärtsstürmende der Darstellung erhält. Vergleicht man die Tragödie mit der Komödie, so ist die Komödie nach Wilhelm von Scholz [2] breites behag-

1) B.v.Münchhausen: Zur Ästhetik meiner Balladen, Deutsche Monatsschrift f.d.gesamte Leben der Gegenwart, S.332
2) W.v.Scholz: Gedanken zum Drama und andere Aufsätze über Bühne und Literatur, S.5

liches Verweilen, Gegenwart, die Tragödie dagegen mehr Spannung, bewegter Vorwärtsschritt, Zukunft. Es ist also schon im Stoff der Grund für die „kühnen Würfe und Sprünge" gegeben, die H e r d e r vor allen Dingen bewunderte. Im beschaulichen Epos kann die behagliche Ausmalung gelegentlich stattfinden, in der Ballade ist dafür kein Platz. Hier ist alles in stetiger Bewegung, als wenn die Handlung nicht schnell genug zum Ende kommen könnte. Diese S p r u n g h a f t i g k e i t d e r D a r s t e l l u n g kann man wohl als das Hauptcharakteristikum der Ballade betrachten. Der Dichter F o n t a n e läßt in seinem Roman „Vor dem Sturm" an einer Stelle über eine Ballade streiten, und da tut jemand des Dichters Meinung mit den Worten kund:

„Überall hab' ich wahrgenommen, daß das s p r u n g w e i s e V o r g e h e n zu den Kennzeichen und Schönheiten dieser Dichtungsart gehört. Die Phantasie muß nur den richtigen Anstoß empfangen; ist dies geglückt, so darf man kühn behaupten: je weniger gesagt wird, desto besser."

Jede Handlung besteht aus einzelnen H a n d l u n g s m o m e n t e n, die bald lose, bald fest aneinandergereiht sind. Als ästhetische Regel gilt nun, aus den ineinanderhängenden Gliedern einer Handlung diejenigen herauszugreifen, die zum Verständnis und zur Stimmung erforderlich sind. Die Handlung bekommt dadurch ihr typisch Sprunghaftes, ihr Zum-Ende-Hindrängen, ihre knappe, männliche, fast könnte man sagen befehlende Form. Je nach ihrer Bedeutung können diese Handlungsmomente weiter ausgebaut oder in wenigen Versen gebracht werden. W i l h e l m G r i m m [1] hat die Eigentümlichkeit der Ballade, in großen Sprüngen von einem Hauptereignis zum anderen zu eilen und es der Phantasie des Hörers zu überlassen, die fehlenden Glieder zu ergänzen, charakterisiert:

„Alles in der Mitte Liegende, Verbindende ist ausgelassen; die Taten stehen streng nebeneinander wie Berge, deren Gipfel bloß beleuchtet sind. Die schlechte Ballade scheint dagegen das Bestreben zu zeigen, den Zuhörer gemächlich durch die Täler zu führen, um schroffe Übergänge zu vermeiden."

Diese Sprunghaftigkeit bedingt andererseits auch, daß Frage und Antwort, Rede und Gegenrede nicht unmittelbar nebeneinander gestellt werden, sondern daß nicht einmal angedeutet wird, daß die folgende Rede zwischen nicht vorhergenannten Personen stattfindet, indem die eine der bisher auftretenden Personen sich jetzt einer dritten unbekannten zuwendet, oder daß das Gespräch zwischen zwei vorher nicht erwähnten Personen stattfindet.

Mit Vorliebe wird daher auch der e r k l ä r e n d e Ü b e r g a n g a u s g e l a s s e n, wenn eine Botschaft, die soeben ausgerichtet wird, ausgeführt wird. Ja, mitunter werden sogar wichtige Momente der Phantasie

---

1) W.Grimm: Altdänisches Heldenlied S.14

des Hörers zum Ergänzen überlassen,und manchmal wird nicht einmal der Grund angegeben, warum etwas geschieht. Mitunter wird nicht einmal die Katastrophe erzählt. Der Hauptreiz der Ballade liegt eben darin, daß der inneren Mitarbeit des Hörers manches überlassen bleibt. Die Sprunghaftigkeit der Darstellung wird außerdem noch durch die strophische Gliederung, wodurch das übergangslose Aneinanderfügen wichtiger Wendepunkte befördert wird, verstärkt. Wenn wir uns B a u m g a r t s Definition der Ballade anschließen, so ist für die Ballade die Handlung nur Mittel, nicht, wie für die rein epische Gattung, Gegenstand der Nachahmung. Daher kann sich die Ballade mit der Andeutung der äußeren Handlung und mit einer Skizzierung der vorgeführten Person begnügen. M ü n c h h a u s e n ist dagegen der Ansicht, daß die Ballade ein Gedicht sei, deren „Wesensmoment in der Handlung liege".

B a u m g a r t s Definition bedingt, daß alle überflüssigen Nebenpersonen, die Episoden keinen Platz in der Ballade haben.

„Niemals wird eine Ballade und irgend eine andere Gattung denselben Stoff in dem gleichen Umfange behandeln. Die Ballade wird nur die H a u p t m o m e n t e vorführen, die geeignet sind, das ethische Verhalten der Person zu zeigen." [1]

Voraussetzung für eine gute Ballade ist daher eine gewisse Beschränkung und Grundbedingung, ein sicherer Blick für g e e i g n e t e M o m e n t e aus der langen R e i h e d e r E r e i g n i s s e. Dabei ist es gleichgültig, ob sie dem Leben abgelauscht, oder durch das Medium einer anderen Dichtung übernommen worden sind.

4. Knappheit und Kürze der Darstellung.

Stpffbegrenzung wie sprunghafte Darstellung bewirken eine verhältnismäßige K ü r z e d e r B a l l a d e gegenüber anderen Dichtungsgattungen, In dieser Kürze liegt sehr oft ein Maßstab für die Güte der Ballade, die von ihrer Konzentrationsfähigkeit abhängt. Da in einer Ballade nicht eine Reihe von Begebenheiten erzählt werden soll, genügt oft schon eine einzige Szene, den Stimmungsgehalt zu erschöpfen; sind mehrere Szenen vorhanden, so haben die übrigen nur Berechtigung, wenn sie um dieser Hauptszene willen da sind, in der der Moment der entscheidenden Willensäußerung gefällt wird. Häufig wird das Thema gleich am Anfang der Ballade gegeben, und jeder wirkt darauf hin, „eine Begebenheit hervorzubringen, deren Möglichkeit er gleich am Anfang gesehen hat." [2] Diese Einzelzüge bilden zusammen die

1) Baumgart: Handbuch der Poetik, S.21
2) Olrik: Gesetze der epischen Einheit, S.8

„Einheit der Handlung", „die das Grundgesetz aller künstlerischen Produktion ist. Es muß also vor allen Dingen Einheit des geschichtlichen Verlaufs vorhanden sein: die einzelnen Begebenheiten müssen nicht nur in fortlaufendem kausalem Zusammenhang, sondern sie müssen auch als in wirksamer Beziehung auf die Zentralidee stehen; das Gedicht muß mit Tatsachen beginnen, die schon auf die Vollendung der Idee hinarbeiten, muß schließen, wenn dieselbe vollendet ist und muß innerhalb nichts enthalten, was nicht als Glied in diesem Idealorganismus tätig sein könnte." 1)

Eine besondere Klippe, an der so viele Balladen scheitern, ist die Darstellung eines b e s t i m m t e n Z e i t a b l a u f s. Der Dichter verliert sich sehr oft in epischer Breite, die Handlung reißt auseinander und wird von der Schilderung erstickt. Diese Gefahr birgt hauptsächlich die epische Darstellung des Zeitablaufes durch naive Mitteilung: „Es verflossen so und soviele Jahre". Münchhausen sagt darüber in seiner „Ästhetik":

1. Die einfachste Form der Darstellung eines Zeitablaufes ist die rein d r a m a t i s c h e durch Fallenlassen des Vorhangs (Typographisch angedeutet durch Sternchen).
2. Zur Überbrückung des Zeitraumes wird die l y r i s c h e Z w i s c h e n s t r o p h e benutzt und der Rhythmuswechsel, der für Ohr und Gefühl die Umstellung verdeutlichen soll.
3. Eine weitere Überbrückung des Zeitraumes neben den Lyrika, die eingeschaltet sind, bringt auch die e i n g e s c h o b e n e N e b e n h a n d l u n g.
4. Die d o p p e l t e Ü b e r b r ü c k u n g einer bestimmten Spanne Zeit (Architektonischer Aufbau).

Je mehr sich eine Ballade auf die notwendigen Elemente beschränkt, desto besser ist sie sicherlich. Der kleinste Schritt, den sie über das gesteckte Ziel hinaustut, bringt die Wirkung des Liedes in Gefahr.

5. Die Personen in der Ballade.

Es liegt im Wesen der Ballade, die Anzahl der eingeführten Personen möglichst zu beschränken; ja, man kann sagen, je weniger Personen die Handlung tragen, desto wirkungsvoller sind die Balladen, wie wir das beispielsweise bei den Dialogballaden sehen. Im Mittelpunkte der Ballade steht der Held; alle anderen Personen sind nur seinetwegen da. Werden Nebenpersonen eingeführt, so erhalten sie ihr Licht von dem Helden; andererseits dienen die Nebenpersonen dazu, den Hauptpersonen Gelegenheit zu geben, ihre Eigenschaften schärfer hervortreten zu lassen, oder aber sie setzen durch Konstrastierung den Charakter der Hauptperson in ein volleres Licht, wobei natürlich das Gesetz des Gegensatzes von der Hauptperson auf die Nebenperson wirkt. Da die

1) Olrik: Gesetze der epischen Einheit, S.9

Ballade keine Möglichkeit hat, durch Beschreibung eine Anschaulichkeit von der Person des Helden zu geben, so muß dies durch andere Mittel geschehen. So treten beispielsweise neben die Heldin Schwestern oder Gespielinnen, aus denen die Gestalt der Heldin emporragt. Treten Geschwister in Gegenspiel zueinander, so ist die jüngere die gute, unschuldige, die von der bösen, älteren verfolgt wird, Sollen zwei Personen gekennzeichnet werden, so müssen sie in ähnlicher Weise einander gegenübergestellt werden. Die Charaktere der tätigen Personen müssen anschaulich in der Handlung stehen, denn eine Charakteristik durch bloße Beschreibung genügt nicht. Es genügt nie, eine Person als „treu" oder „gut" hinzustellen; diese Eigenschaften müssen sich irgendwie äußern; auch jede andere Eigenschaft muß sich in Handlung kundtun. In der Ballade muß nicht nur die Einheit des geschichtlichen Verlaufes gewahrt sein, mit ihr muß auch Hand in Hand die ideale Einheit gehen, d.h. das Verhältnis der Charaktere muß ins rechte Licht gerückt werden. Fast immer ist der Held oder die Heldin das jüngste von drei Geschwistern. Diese D r e i z a h l wird ganz besonders von der Volksdichtung bevorzugt, weil zwei sich einandergegenüberstehende Personen immer eine indiviudelle Charakteristik verlangen, während die beiden „negativ" handelnden Personen den Durchschnitt darstellen, wobei die dritte „positiv" Vorgehende den andern ohne weiteres als überlegen geschildert ist. Außerdem tritt die Heldin dadurch, daß ihr zwei Personen gegenübergestellt werden, mehr hervor, wenn sie sich zwei Schwestern überlegen zeigt. Daß man zu einer solchen Kontrastierung mit Vorliebe Geschwister wählt, liegt darin begründet, daß man von ihnen ein gleiches Handeln am ersten erwarten kann. Daß der Held gerade immer der jüngste der Geschwister ist, liegt auch in einer gewissen Technik begründet, weil das kontrastierende Erwartungsgefühl eine umso größere Spannung erzeugt, wenn nicht der stärkste,älteste Bruder den Preis erringt, sondern gerade der oft verspottete „Dümmling". (Im nordischen „Aschenputtel", im esthnischen „Schlaukopf" haben wir ähnliche Züge der Volksdichtung. Die Namen der beiden älteren Brüder sind im deutschen Märchen wohl durchweg unbekannt; im nordischen Märchen heißen sie „Peter" und „Paul".) Zum anderen bedingt es auch die Steigerung des naiven Kunstempfindens, daß die Steigerung am größten beim Jüngsten ist, wenn man beim Ältesten beginnt. „Die Ursache für die Bevorzugung des üngsten war klar: nicht altes Erbrecht, nicht allein die Vorliebe des Märchens für die Jugend bedingen sie, sondern einzig die ganz natürliche Steigerungstechnik."[1] Die Behauptung J.Grimms (Mythologie Bd.I, S.322) geht

---

1) Lehmann: Dreiheit und dreifache Wiederholung im Volksmärchen, S.39

zu weit, wenn er behauptet: „Das scheint heldenmäßig, daß die Kindheit und erste Jugend ein Fehler verunstalte und aus solchem Dunkel hernach plötzlich die leuchtende Erscheinung, gleichsam die zurückgehaltene Kraft, hervortrete." Durch nichts kann ein anschauliches Bild der tätigen Personen besser gegeben werden, als wenn der Fortschritt der Ereignisse von fortschreitenden unmittelbaren Reden (Dialogen) begleitet wird. Um eine Ballade aber zur richtigen Wirkung gelangen zu lassen, muß die innere Mitarbeit der Zuhörer voraufgehen; denn nur dort kann Balladenpoesie blühen, wo die Hörerschaft über genügend Phantasie verfügt, nur in der Ballade darf sie sich Sprünge gestatten, selbst mit Andeutungen auskommen. Die Phantasie des Hörers schafft nicht nur nach, sie geht auch über das Dargestellte hinaus, um Spannung zu erzeugen. Daß dabei Wiederholungen vorkommen, ist innerlich berechtigt und schadet dem Wesen der vorwärtsdrängenden Ballade nicht, denn wenn wir zwei Personen in derselben Lage gleichmäßig haben handeln sehen, möchten wir nun auch noch erfahren, wie es der dritten, der jüngsten, dem „Dümmling", dem man von vornherein nicht viel zutraut, ergeht. Wenn zwei Abenteuer glücklich überstanden sind, fragt man sich, ob der Held auch das dritte bestehen wird. Da dieses Abenteuer das ausschlaggebende, die dritte Person die wichtigste ist, so entstand in der Ballade die „steigende Wiederholung", eine besondere Art der „epischen Zerdehnung". Die Erscheinung, daß die zuletzt auftretende Person die wichtigste ist, führte gewissermaßen zu einer Umkehrung des Gesetzes: weil die Erwartung am Schluß am höchsten ist, wird die bedeutendste Person in der Reihe zuletzt genannt. Olrik nennt dieses Gesetz das „Achtergewicht". Als besonderer Fall dieses Gesetzes erscheint das „Gesetz der formalen und idealen Hauptperson". Kennt z.B. das Lied zwei Helden, Mann und Weib, so ist in Olriks Sinne der Mann die formale Hauptperson, während die Frau als die ideale Hauptperson bezeichnet wird. Wenn das Lied auch meistens zunächst den Mann einführt, so steht doch in vielen Fällen die Frau im Vordergrund des Interesses. Während sich das Hauptinteresse dem zuletzt Genannten zuwendet, erregt nach diesem der zuerst Eingeführte unsere Aufmerksamkeit. Das führte zum Gesetz des sogenannten „Topp-Gewichts". Olrik hält nun die Verbindung von A c h t e r g e w i c h t und D r e i z a h l für „das h ö c h s t e M e r k m a l der Volksdichtung und glaubt, hier von einem „epischen Gesetz" sprechen zu können. Auf die Bedeutung der Dreizahl in der Ballade weise ich in meinem späteren Kapitel über „Volkstümliche Zahlen in der Ballade" hin.

Neben den schon erwähnten Nebenpersonen, die den Hauptpersonen Gelegenheit geben sollen, ihre Eigenschaften desto besser hervortretenzu-

lassen, zeigt sich in einigen Liedern eine Reihe von Gestalten, die man als „typische Hilfspersonen" kennzeichnen kann, Hierher gehört der kleine Page, der irgend eine Botschaft zu überbringen hat und oft die Rolle des Briefes übernimmt, wie auch der Hausgeist, der als guter Berater auftritt.

Wir sahen vorher bei der Betrachtung der formalen und idealen Hauptpersonen, daß zuerst der Mann als der äußerlich Vornehmere genannt wurde, während die Frau als diejenige, der das Hauptinteresse galt, als letzte genannt wird. Diese Technik kann man auch sonst dort beobachten, wo eine Reihe von Personen genannt wird. Stets marschiert die vornehmste Person an der Spitze, während die wichtigste, die Entscheidung herbeiführende an letzter Stelle genannt wird. Auch hier liegt der epische Schwerpunkt auf dem Achtergewicht, während das zweitschwerste Glied das erste der Reihe ist. Das letzte Glied erhält durch das Achtergewicht ein solches Übergewicht über die andern, daß es sie übertrifft. Die Volksballade läßt überhaupt, um die einzelnen Gestalten möglichst scharf hervortreten zu lassen, niemals mehr als zwei einzeln charakterisierte Personen handelnd auftreten, d.h. sie wendet die sogenannte „szenische Zweiheit" an. Wohl könen mehr als zwei Personen gleichzeitig als anwesend gedacht sein, sie können auch sogar mit den handelnden Personen gleichzeitig erscheinen, nur treten sie als s t u m m e Personen nicht in Tätigkeit.

6. Ist das Hereinragen der Geisterwelt in die Wirklichkeit ein notwendiger Bestandteil der Ballade?

In Deutschland sowohl wie in Skandinavien, als auch in Island, den Britischen Inseln u.a. Ländern finden wir das G e i s t e r m o t i v verbreitet. Alle diese Motive kommen bei den verschiedenen germanischen Stämmen vor. Alle ähneln sich dadurch sehr, daß ihnen dieselben Anschauungen germanischen Seelenlebens zugrunde liegen. Durchweg gehen sie also auf eine gemeinsame germanische Wurzel zurück, auf eine gemeinsame Idee, die sich aus gleicher Weltanschauung heraus offenbart. Entsprechend ihrer regen Phantasiebetätigung bevölkerten diese Stämme nicht nur ihre Umwelt, den rauschenden Wald, das Wasser, die Gewitterwolken mit Göttern, sondern sie hauchten auch ihrer Innenwelt Leben ein und kleideten ihre Träume, ihre Gedanken in die Form menschlicher Erscheinungen. So sehen wir eine ganze Geisterwelt sich aus ihrem Traumleben entwickeln. Die Geister der Abgeschiedenen gewinnen die Macht über ihre Glieder und Organe wieder und erscheinen den

Lieben, die sie verlassen haben. Doch bergen diese Vorstellungen nichts Grauenerregendes oder Widerwärtiges in sich. Die Toten entsteigen ihren Gräbern, um die Lieben daheim zu trösten, zu beruhigen, um nicht wieder durch ihre Klagen im Todesschlaf gestört zu werden. Der Todesschlaf der rechten Mutter wird durch die schlechte Behandlung der Kinder seitens der Stiefmutter gestört, oder ein Versprechen, das Rücknahme oder Erfüllung heischt, veranlaßt den Toten, zur Oberwelt zurückzukehren; mitunter ist es auch eine Tat, die Sühne erfordert. Beim ersten „Hahnenruf" entschwinden sie wieder sanft und lautlos in ihre Gruft. Ihre Seele aber lebt weiter in dem Baum zu Häupten ihres Grabes, in der „Birke" und in dem „Dornstrauch". Reste solcher Anschauungen haben sich ja noch heutigen ages bei uns erhalten, wenn wir auf das Grab der Verstorbenen eine Trauerrose oder einen „Lebensbaum" pflanzen.

Das Auftreten der Geister in der alten Volksballade, die auch in den meisten Kunstballaden wiederzufinden sind, läßt uns die Frage aufwerfen: „Ist das Erscheinen der Geisterwelt in der Ballade wesentlich für diese?" Wenn wir an die Balladen „Das Herz von Douglas", „Firdusi", „Der Sänger" denken, müßten wir die Frage verneinen. Liliencron macht sich über eine Art „Schauerballaden" in seiner „Ballade in U-Dur" lustig. Münchhausen [1] sagt:

„Alle kleineren Begabungen haben eine ganz naive Freude daran, Unkenruf, Totengebein, Gespensterreigen, Geisterwirken und all das verstaubte Zeug aus der Bühnenkammer, was dazu gehört, blindlings anzuhäufen, ohne zu ahnen, daß nichts für einen gebildeten Mann abgeschmackter und läppischer ist als solche Spukgeschichten."

Wir werden nach diesen Ausführungen aber fragen dürfen: „W a n n ist in der Ballade das Hereinragen der Geisterwelt in die Wirklichkeit möglich, künstlerisch und seelisch befriedigend? Wann wirkt das Hereinragen der Geisterwelt in die Ballade ergreifend, erschütternd, fein und tief, wann ist es lächerlich und abgeschmackt?"

„Das Wesen des Spuks ist, daß er ohne ursächliche Verknüpfung mit der Wirklichkeit scheint. V ö l l i g e K l a r h e i t über die Ursache einer Erscheinung nimmt ihr alles Gespenstische, vernichtet sozusagen alles Übersinnliche. V ö l l i g e U n k l a r h e i t über die Ursache einer Erscheinung läßt diese als vollkommenen Widerspruch erscheinen, zunächst geheimnisvoll für Weise und Toren, sehr bald langweilig und abgeschmackt." [2]

Die künstlerische Möglichkeit des Gespenstischen muß also zwischen diesen beiden Polen liegen: Wir müssen einerseits, um die Zauber des Geheimnisvollen noch zu spüren, in einiger Unklarheit bleiben, andererseits müssen wir klar sehen, wie sich dies gespenstische Geschehen in die große Kette der

1) Meisterballaden, S.108
2) Meisterballaden, S.109

Glieder: Ursache - Wirkung und Wille - Zweck einhängt. Danach ist der gespenstische Stoff balladisch möglich, sobald wir ihn irgendwie glauben können, irgendwie Ursache oder Zweck in ihm erkennen.

Während bei Bürger wie auch bei Goethe das Hereinragen der überirdischen Welt in das Tun und Leiden seiner Menschen den schicksalsbangen, ahnungsvollen und düsterprächtigen Ton verrät, trägt jedoch bei Schiller die übergewaltige Macht, die die Wirrnisse der Balladenhelden mit einem großen Schlage löst, bei ihm doch nicht das gespenstische bleiche, schreckverzerrte Antlitz. Kein Greuelwesen, keine Geisterwelt, die zwischen Erde und Himmel ihr dunkles Wesen treibt, ist es - die Gottheit ist es selbst, die über den Wolken die Lebensfäden der Sterblichen spinnt und sie, als vollzöge sie ein Urteil, jäh zerschneidet. In den „Kranichen des Ibykus" übernimmt sie das Amt der Erinnyen und treibt die frechen Mörder in die Arme des Gerichts; im „Gang nach dem Eisenhammer" breitet sie segnend die Hände über das unschuldige Haupt und stürzt den Verleumder in die Flammen. Im „Ring des Polykrates" begehrt sie statt des goldenen Opfers den Opfernden selbst, und wenn in diesen Balladen die Gottheit ein kurzes epigrammatisches Richterwort spricht, läßt sie in „Hero und Leander", in der „Kassandra", im „Taucher" den Tod selbst als den Vollender aller Wirrnisse an Stelle der Gottheit reden. Die Elemente „Tod, Nacht und Grauen" mit ihrer lockenden und zerstörenden Macht walten heimlich-unheimlich in den Balladen Bürgers genau so wie in denen Goethes. Einen wundervollen Nachklang jener zahlreichen nordischen Volksballaden, die von dem Unheil erzählen, das Elfen und Nixen mit ihren sirenengleichen Lockungen über die Menschen bringen, zeigen uns „Erlkönig" und „Der Fischer". Wie dort, treiben auch die Geister im „Getreuen Eckart", im „Totentanz", im „Zauberlehrling", im „Hochzeitslied" ihr Spiel, harmlose Geister zum Teil, aber dennoch Geister. Der „untreue Knabe" wird von der verratenen „toten Braut" sieben Tag und sieben Nächt' in die Irre gehetzt, bis er sie im unterirdischen Saal unter den hohläugigen Gästen wiedersieht; aus dem Grab steigt die „Braut von Korinth" an die Oberwelt empor. Auch der schöne Knabe im „Schatzgräber" kommt aus einer Welt jenseits der Erde, und die „wandelnde Glocke" wird von Geisterhänden regiert, ja der Tod, der so viele Balladen endet, vereint den „indischen Gott" wie den „König von Thule" mit der Geliebten.

7. Plastische Situationen.

An wichtigen Punkten der Balladenhandlung finden wir Schilderungen, die uns so deutlich vor Augen treten, als ständen wir vor einem Bilde, die als Vorwurf für eine bildliche Darstellung dienen könnten. Mit Olrik könnte man unterscheiden, ob die „plastische Situation" nur augenblicklich oder von gewisser Dauer ist, d.h. ob sich das Bild im nächsten Augenblick ändern wird, oder ob die Personen sich in einer Lage befinden, in der sie einige Zeit verweilen werden. Zu der ersten Art gehören alle die Bilder, wo wir jemand schreiten oder fortschreiten sehen, zur zweiten Art gehört der stimmungsvolle leise Abschluß. Im Laufe der Erzählung hat die Ballade wenig Raum für solche Höhepunkte. Darum sind diese plastischen Situationen als Abschluß sehr geeignet, und der Schluß mit den „Rosen auf den Gräbern" zeigt, daß es der Ballade daran liegt, die Hörer mit wirkungsvollen, sich dem Gedächtnis tief einprägenden Bildern zu entlassen. MÜNCHHAUSEN. und FELIX DAHN haben in ihren Balladen wiederholt plastische Situationen verwandt; der letztere ganz besonders in seinen „Gotenballaden", im „Leichenzug Ottos III.", in der „Mette von Marienburg" u.a.

8. Volkstümliche Zahlen.

Ein formelhaftes Element der Balladendichtung ist auch die Anwendung volkstümlicher Zahlen. So kehren die Zahlen 3, 7, 12 des öfteren in den Volksdichtungen wieder, und unsere Balladendichter (unter anderen Felix Dahn) haben dieses Kunstmittel oft verwandt, um den Volkston zu schaffen. Sehr oft tritt die Zahl 3 auf. Die Dreizahl in der Götterwelt des klassischen Altertums hat Hermann Usener [1] beleuchtet.

R.M. Meyer hat für die altgermanische Poesie genaue Zusammenstellungen über die Verwendung der Zahlen in der nordischen, gotischen und angelsächsischen Poesie gegeben. Über den Zahlengebrauch in der deutschen Literatur des Mittelalters findet man Material zusammengestellt in W. Knopf (Zur Geschichte der typischen Zahlen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Diss.Leipzig, 1902).

Das häufigere Auftreten der 9 erklärt sich aus der Zusammensetzung 3 x 3; aber auch der 7 fällt in der Volksdichtung eine große Bedeutung zu. Hehn [2] hat über die Siebenzahl bei den Babyloniern und im ALTEN Testament gehandelt. Wer darüber eingehender unter-

1) Herm.Usener: Dreiheit. Rh.Museum f.Ph. Neue Folge 58
2) Siebenzahl und Sabbat bei den Babyloniern und im Alten Testament.

richtet sein will, möge dort nachlesen.- Auch unser d e u t s c h e s M ä r c h e n (Grimm: „Der Wolf und die sieben Geislein", „7 Gehenkte am Galgen", „6 Knaben und 1 Mädchen" = ursprünglich „7 Knaben und 1 Mädchen", „7 Jahre muß die Taube um die Welt fliegen") läßt die Zahl 7 wiederholt auftreten. („Die 7 Raben" waren jedoch in der ersten Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen als „3" Raben bezeichnet; die „7" Schwaben finden wir ursprünglich als „9" Schwaben.) Im Märchen aus „Tausend und eine Nacht" tritt neben der seltenen 2 besonders die Zahl 7 auf. Auch bei Zeitbestimmungen kommt der 7 eine große Wichtigkeit zu [1]; hierbei muß aber bemerkt werden, daß die einfache Dreizahl der Person, die nur eine bestimmte Gruppe aber keine Steigerung bedeutet, jederzeit durch die Zahlen 7 oder 12 ersetzt werden kann.

Auch die Z w ö l f z a h l ist ein beliebtes Steigerungsmittel der Technik der Volksdichtung. Bei der Angabe von Personen ist es möglich, daß das christliche Märchen auf die Zwölfzahl der Jünger im Neuen Testament zurückgeht. Dabei muß auch hier wieder hervorgehoben werden, daß die Gruppierung 12 + 1 sicher altertümlicher ist, als die 11 + 1 (s.v. 6 + 1 gegenüber 7 + 1). Die 13 Frauen im „Dornröschen", wo die eine den 12 gegenübergestellt wird, dürfte richtiger sein als die 12 Söhne, von denen sich der jüngste besonders hervortut (11 + 1).

Der Dichter Dahn hat die Zahlen 3, 7 und 12 neben einigen anderen Zahnerzahlen in seinen Balladen als Mittel der Steigerung benutzt.

9. Wahl von Orts- und Personennamen.

Interessant ist, was Münchhausen über die Verwendung von O r t s - u n d P e r s o n e n n a m e n in der Ballade in seiner „Ästhetik" sagt Er geht dabei auf die Entstehung seiner Ballade „Die Glocke von Hadamar" zur Der Westerwald, der alte Märchenwald mit seinem prachtvoll klingenden Namen· Hadamar, Montabaur, Walmarod, klang ihm wie Musik. Damit nun seine Ballade an diesen Schauplatz verlegt werden konnte, mußte er in den vorgefundenen Stoff den Feldherrn Tilly einführen, um das Moment der „Wirklichkeit" (Möglichkeit) zu wahren, was noch nicht ohne weiteres gleichbedeutend mit der „Wahrheit" ist. Bei der Namensbildung der Svendaland-Ballade sagt Münchhausen·

„Ich bildete mir den Namen Svendaland, weil beim ersten Hören jeder bei dem Sve an Svea, Schweden, oder wenigstens an irgend etwas Nordisches denkt. Die Endung a (Svea) und die Bildung mit „Land" verstärken diesen Eindruck. So lokalisiert schon der Name, schneller als irgend ein Vers es könnte, die Ballade, ohne daß der Leser es merkt."

1) Die 7 Tage der Woche.

Im weiteren Verlaufe seiner Untersuchungen sagt er, daß man die Zerstörung einer großen Stadt der Neuzeit durch ein Erdbeben nicht erfinden könne, da jeder sofort an Lissabon oder San Francisco denkt. Die Verlegung nach einem anderen beliebigen Orte würde als Unwirklichkeit zur U n w a h r h e i t werden. Svendaland sei nun auch unwirklich, aber dennnoch wahr, weil niemand das Gegenteil beweisen könne. In der Ballade „Schlacht bei Otterö" lokalisiert er genauer wegen des prächtigen „Romsdalhornes", das in den Worten liegt: „Aufsteigt Gewölk im Romsdalhorn", das dem aufsteigenden Gewitter entspricht. Orte wie „Ebeleben", „Wegeleben", „Wegersleben" und „Hadersleben" sind für ihn charakterlos, langweilig, „Potschappel," „Kuhschnappel", „Zitschewig" humoristisch, so als ob es solche Orte gar nicht gäbe. In „Krebsjauche", „Klein Popo" sollen nach seiner Anweisung am besten keine Balladen spielen. Münchhausen hebt besonders in der Ballade „Die Mär vom Ritter Manuel" von A g n e s M i e g e l hervor, wie wichtig es sei, daß die Namen in den Balladen einmal wahrscheinlich seien, zum anderen sei die „Wesenheit" der Namen wesentlich, d.h. die durch sie ausgelösten Empfindungen und Gedankenverbindungen. Die Wahl des Namens „Tamara" für die berühmte grusinische Königin im 13.Jahrhundert klingt fremd, fern, östlich, sei aber dabei schlechthin meisterlich an der angewandten Stelle und kennzeichnend für die gesamte Ballade; dagegen klängen K l o p s t o c k s „Selmar und Cidli", B ü r g e r s „Karl von Eichenhorst" und „Gertrude von Hochberg", S t r a c h w i t z e n s „Herr Edelfried" unecht und theaterhaft nach Blech und Pappe. „Herr Edelfried" sei entweder ein Herr aus Neutomischel oder das Pseudonym eines Herrn aus Neutomischel. Wenn er aber wirklich ein mittelalterlicher Held sei, dann sei er unausstehlich süß und fade. Je zartfühlender der Kreis eines Menschen oder eines Gedichts sei, umso ängstlicher solle man die Namen wählen.

10. Eingang und Abschluß.

a) Der Volksballade.

Die Rücksicht auf die Aufnahmefähigkeit der Hörer bedingte bei der Volksballade, daß die meisten Lieder einen „steigenden Eingang" hatten. Beim Beginn des Vortrages konnte leicht etwas überhört werden, ehe die nötige Ruhe herrschte, und schließlich mußte sich der Hörer auch erst innerlich „einhören". Daher beginnen die Lieder mit einem nebensächliche Moment (ausführliche Naturschilderungen, Aufforderungen zum Zuhören oder auch allgemeine Sentenzen - [illegible] sich oft der Sänger als Augenzeuge ein, oder der Vortragende will durch einen Traum an die Geschichte erinnert worden sein), um dann erst

in einigen kräftigen Sätzen zur Höhe aufzusteigen. Ebenso veranlaßte den Vortragenden, seine Hörer nicht sofort zu entlassen, nachdem sie den Helde unter den wuchtigen Schlägen des Schicksals haben zusammenbrechen sehen, s dern die Ballade ebenso „leise" ausklingen zu lassen,wie sie „leise" begon hatte. Dieser „leise Abschluß" in der Volkspoesie entspricht nicht nur ei „poetischen Gerechtigkeit", sondern einer gewissen Rücksichtnahme auf den Zuhörer durch Auslösung der Spannung.

Überall dort, wo ein einzelner Begabter in seinem Kreise eine Begebenheit,die alle in gleicher Weise erregt hatte, zu besingen begann, wird die Erzählung ohne weitschweifige Einleitung in M o n o l o g, D i a l o g oder o b j e k t i v b e r i c h t e n d e r D a r s t e l l u n g begonnen. Aber auch hier steigt das Lied vom Ruhigen zum Bewegten empor. Dieser l e i s e E i n g a n g (vom Stoffe aus) kann sowohl durch r e i n e E r z ä h l u n g wie durch R e d e v e r s e erreicht wer

Bei den o b j e k t i v e r z ä h l e n d e n E i n l e i t u n g e n finden wir häufig Strophen, die ein kleines S t i m m u n g s b i l enthalten; dazu gehören auch die N a t u r e i n g ä n g e in den Ballade wo es sich um Frühlings- oder Herbstsstimmung, um heißes Kampfgewühl sowie um Ortsangaben, an denen sich das Ereignis abspielt, handelt. Dann unterso den wir d i r e k t e E i n g ä n g e , wo uns die Helden sofort redend vorgeführt oder aber durch objektive Erzählung vorgestellt werden. Diese Einführung geschieht durch Nennung der Helden, des Mädchens, Liebespaares, des feindlichen Bruderpaares oder der beiden Gegner usw. Die gute Ballade bringt nur eine g a n z k u r z e Einführung der Personen, die genüger muß, damit man sich ein anschauliches Bild vom Helden machen kann. Oft wer den auch die Personen plastisch vorgeführt, so z.B. der Reiter mit seinem Roß beschäftigt, das Mädchen am Fenster oder an der Tür mit einer Handarbei sitzend usw. Viele Lieder beginnen auch s o g l e i c h mit der E r z ä h l u n g (Es lebte einmal ein König); andere bringen erste eine Vorgeschichte, die, zu einer selbständigen Szene erweitert, die Ballade zu einer zweiteiligen Liede macht. Wieder andere Volksballaden beginnen mit R e d e v e r s e n und zwar meistens mit einem M o n o l o g. Einige Balladen mit „leisen" Eingängen beginnen mit einem D i a l o g. Diese Anreden enthalten meistens Fragen, Aufträge, Ratschläge oder ähnliche Anreden, die stets ein „erregendes Moment" enthalten, das die Handlung in Bewegung setz Unter den Balladen mit b e w e g t e n Eingängen haben wir wenig, die mit o b j e k t i v e r E r z ä h l u n g beginnen. Die mit einem Dialog beginnenden Lieder setzen meistens sofort mit starker Bewegung ein (erregender Auftrag oder wirkungsvolle Frage). Vergleicht man aber andere

seits die verschiedenen Überlieferungen ein und derselben Ballade, so wird man beobachten können, daß nur wenige Lieder einen dialogisch-erregten Eingang aufweisen, d.h. in der Mehrzahl der Fassungen beginnen sie dogleich mit einem erregenden Auftrag oder einer wirkungsvollen Frage. Es besteht geradezu eine Vorliebe für den „leisen" Eingang; auch die m o n o l o g i s c h beginnenden Lieder neigen dazu, einerlei ob der Monolog dem Vortragenden angehört oder einer der handelnden Personen in den Mund gelegt wird. Es macht sich also das Streben bemerkbar, dort einen „leisen" Eingang zu schaffen, wo er nicht schon vorhanden ist; damit hat nach Olrik [1] „das epische Eingangsgesetz auch für die Ballade Geltung."

Wie die Sängereinleitungen sind nun auch die äußeren, persönlichen A b s c h l ü s s e der Volksballade mit dem Liede nicht organisch verbunden, können auch gar nicht als Abschluß gewertet werden, Sie sind aus dem Bedürfnis des Vortragenden erwachsen, die Hörer opferwilliger zu machen; daher haben wir auch am Schluß die Segenswünsche für den König, die Widmungen an die schöne Hörerin, fromme Wünsche, mitunter auch Hiebe auf politische Gegner. Auch die zusammenfassenden Schlüsse in Gestalt einer Warnung an die Hörer (moralische Schwänzchen) gehören zu den ä u ß e r e n Abschlüssen. Olrik unterscheidet auch das „Gesetz des Abschlusses". Auf die Ballade übertragen, handelt es sich um solche Schlüsse, die nach der Schlußbegebenheit der Katastrophe, „die aufgeregte Stimmung auf die eine oder andere Weise zu besänftigen" suchen. Man kann diese Art von Schlüssen den „leisen Abschluß nennen. Auch hier kann man von den e r z ä h l e n d e n und in R e d e v e r s e n ausgehenden Schlüssen reden, Bei den e r z ä h l e n d e n Schlüssen unterscheidet man zunächst den n a c k t e n Schluß, der die Handlung einfach zu Ende bringt (der Übeltäter stirbt usw.). Einer der beliebtesten Schlüsse ist der von den „Rosen auf den Gräbern" (durch die aus den Gräbern emporsprießenden Rosen, die ineinanderwachsen, werden die Liebenden symbolisch vereint). Oft ereilt den Schuldigen doch noch die Strafe („poetische Gerechtigkeit") oder der Selbstmord des Helden wird berichtet, oder der überlebende Teil folgt dem toten Geliebten, oder die Ballade schließt mit der Klage über soviel Blutvergießen. Andere Balladen schließen wieder mit einem Naturbilde ab. Zu dieser Art von Schlüssen gehören auch die, in denen die Personen noch einmal zum Abschluß dem Hörer gewissermaßen vor Augen gestellt werden. Zu den f o r t f ü h r e n d e n Schlüssen gehören die, die einen Ausblick über den in der letzten Szene vorgeführten Zeitpunkt gestatten (Heimkehr des Helden); zahlreich sind die mit R e d e v e r s e n endigenden l e i s e n Schlüsse (die ehebrecherische Frau und ihr Buhle werden nicht getötet, sondern die Ballade endet versöhnlich mit der Aufforderung des Ritters, ihnen das Grab zu bereiten, oder der Lord wendet sich vor-

1) S.2.

wurfsvoll an das Gefolge, warum man ihn nicht an der Tat gehindert habe; da Mädchen, dessen Liebhaber erschlagen wurde, gelobt ins Kloster zu gehen). O ist der Abschluß die Ankündigung des eigenen Todes als Buße, um mit dem Erschlagenen im Tode vereint zu sein. Die b e w e g t e n A b s c h l ü bei den e r z ä h l e n d e n Versen sind selten; jedoch haben wir einen bewegten Abschluß bei Redeversen. Der Wunsch nach einem beruhigenden Absch in der Ballade zeigt, daß das Gesetz des Abschlusses nach Olrik auch in der Ballade durchaus Geltung hat.

b) Der Kunstballade.

Daß sich die Balladendichter die epischen Gesetze des Eingangs und des Abschlusses in der Volksballade auch in ihren K u n s t b a l l a d e n zunutze machten, ist für den volkstümlichen Dichter eine Selbstverständlichk Wie neben der Stilisierung der Sprache aich die Behandlung des Stoffes auch in der Stilisierung des Gedankenganges zeigt, wird durch den balladische Anfang in charakteristischer Weise beleuchtet. Sehr häufig ist der Anfang die „unmittelbare Rede". Die Exposition muß dann selbstverständlich in der unmittelbaren Rede sofort danach liegen. Die unmittelbare Rede ist eins de stärksten Mittel, um sofort die Teilnahme der Hörer in Bann zu schlagen. Kein erzählendes „Uns ist in alten Mären Wunders viel gesagt", kein märchen haft gemütliches „Es war einmal" kann sich mit dieser Unmittelbarkeit, dies leidenschaftlichen Mittenhinein-stellen der Ballade vergleichen. Oft wird auch die Vorgeschichte der Ballade erst im Laufe der Darstellung nachgeholt So wird in ungeheurer Kraft die Vorgeschichte der Ballade „Die Mär vom Ritt Manuel" von A g n e s M i e g e l zusammengepreßt. Der Druck der küns lerischen Faust ist hier so gewaltig, daß der Eingang der Erzählung in eine Beziehungssatz gelegt ist:

„Das ist die Mär vom Ritter Manuel,
DER AUF DES FREMDEN MAGIERS GEHEISS
Sein Haupt in eine Zauberschale bog,
Und als er's wieder aus dem Wasser zog,
Da seufzte er und sprach usw."

Mitten in die Handlung hinein führt uns S t r a c h w i t z e n s „Herz v Douglas"; die Gestalt des Boten verschwindet hier, wer spricht ist einerlei zu wem gesprochen wird ist das Wesentliche. Keine Mitteilung an Douglas, daß Sprecher und Hörer sich in Schottland befinden, noch daß der König dies Landes Robert heiße, während jedoch die Todeskrankheit des Fürsten Gegenst der unmittelbaren Mitteilung sein kann und es auch ist. Vier drängende Be- fehlsformen peitschen vorwärts, und wir sind keinen Augenblick über die Lag im unklaren.

„Graf Douglas, p r e s s e den Helm i n s Haar,
G ü r t ' um dein lichtblau Schwert,
S c h n a l l ' an dein s c h ä r f s t e s Sporenpaar
Und s a t t l e dein s c h n e l l s t e s Pferd."

Sind die Vordersätze Fragen, auf die die Ballade selbst die Antwort gibt, so haben wir eine der primitivsten Eingangstechniken. Daraus entwickelt Münchhausen die Technik seiner „stimmenden Akkorde". Er sagt in seiner „Ästhetik":

„Wenn ich in die Ballade nur Handlung, nur diese komprimierteste Folge von Tatsachen lege, so kommt mir leicht das Raisonnement, auch das Gefühlsmäßige zu kurz. Daher kommen die häufigen stimmenden Akkorde, die am Anfang immer die Stimmung, am Ende aber häufig den sittlichen oder sonstigen Sinn der Ballade tragen."

Häufig ist der „stimmende Akkord" des Schlusses derselbe wie der des Eingangs, nur beziehungsvoll geändert, um im stimmenden Schlußakord die ganze Idee der Ballade noch einmal zusammenzufassen. Die meisten Balladendichter entwerfen am Anfange der Ballade nur mit wenigen Strichen ein Bild der Örtlichkeit und setzen dann sofort mit der Erzählung ein, oder sie verteilen auch die Lokalfarbe über das ganze Gedicht ohne Eingangsschilderung. Schiller bringt in „Hero und Leander" eine 1-strophige einleitende Schilderung des Schauplatzes, und es ist für ihn bezeichnend, daß er mittels einer Idee zur Erzählung überleitet:

„Asien riß sie von Europen,
Doch die Liebe schreckt sie nicht."

Walter Scott zieht im „Fräulein vom See" andere Übergänge vor, und zwar liebt er die Einleitung durch Ideen, z.B. durch eine Kontrastidee im „Aufgebot". In 22 Versen schildert der Dichter die Ruhe am Katrinessee und fährt dann fort:

„Kein Blick nach Ruh' und Frieden dämpfte,
Was wild in Roderichs Busen kämpfte."

Statt der epischen Entwicklung der dramatischen Situation haben wir in der Ballade oft M o n o l o g und D i a l o g angewandt. Manche M ü n c h h a u s e n s c h e und D a h n s c h e Ballade ist ein einziger Monolog. Der Dialog verschiebt sich häufig je nach der Erregung; das sehen wir bei Goethes „Erlkönig". Münchhausen durchdenkt seine Dichtungen und entwickelt die Dialoge in Länge und Tiefe in der Wahl des Rhythmus und der Sprache, ganz aus der Situation und den Charakteren heraus. Dasselbe sehen wir auch meisterlich bei D a h n . (Kaiser Decius, Gotentreue, Leichenzug Ottos III., Hagens Sterbelied, Tejas Todesgesang, Julian der Apostat u.v.a.) So entäußert sich der Dichter seiner Zuschauerrolle und tritt handelnd in seine Gestalten hinein. An Stelle der Chrakterzeichnung tritt die C h a r a k t e r e n t w i c k l u n g, ganz aus der Handlung geboren. Die Charaktere stehen im Vordergrund um ihrer selbst willen. Sinnvoll ist oft bei Münchhausen der Übergang von dem dramatischen Monologe und dem szenischen Apparat zum Epischen und zur Handlung.

Bei der Kunstballade kann es sich aber nicht um äußere, sondern um innere Schlüsse, d.h. um den Abschluß vom S t i l aus handeln. Agnes M i e g e l spricht am Schluß ihrer Ballade „Die Mär vom Ritter Manuel" von der seelischen Erschütterung des Königs in den Zweifelsqualen über die Frage: „Was ist Schein und was ist Wirklichkeit?" Das Gedicht schließt:

„Und lange vor dem Kruzifixe stand
Der König starr mit ausgereckter Hand.-
So sagt der Page.
Doch er ist noch klein,
Furchtsam und hat den Kopf voll Märchenflausen."

Im Augenblick der tiefsten Tragik ist hier so leicht mit genialer Schöpfer der Schluß auf eine völlig nebensächliche Gestalt geleitet worden, sodaß eine starke Wirkung erzielt wird.- Wie ganz anders ist der müde Schluß mit verzweifelten Ende in H e i n e s Ballade „Firdusi". Der Dichter nimmt sogar Zeit zu einer landkundlichen Bemerkung am Schluß: „Die Stadt liegt a des Berges Fuß". Bei der Darstellung der Karawane, die zum Westtor herein flutet, liegt die Lebendigkeit der Erzählung:

„Die Trommel scholl, das Kuhhorn klang."

„La Illa il Allah aus voller Kehle
Jauchzen die Treiber der Kamele."

Zu dieser gesteigerten Lebhaftigkeit soll Firdusis Leichenzug um so stille und trauriger wirken. Die G e g e n s ä t z l i c h k e i t ist auch du die Örtlichkeit unterstrichen:

„Wohl durch das W e s t t o r zog herein
Doch durch das O s t t o r am andern End'
Von Thus zog in demselben Moment
Zur Stadt hinaus der Leichenzug,
Der den toten Firdusi zu Grabe trug."

Ein erschütterndes Bild des in Dürftigkeit und Elend gestorbenen Dichters, daneben sein Ehrengeschenk, das wohl den Zins einer ganzen Provinz gekoste hat. Balladen, die so mit einem Bilde schließen, sind selten neben denen, ein starkes Geschehen, eine überraschende Auflösung ans Ende stellen. Das liegt nicht etwa am Stoffe, denn Heine hätte diese Sage auch anders schlie können. Das sehen wir z.B. im „Schelm von Bergen", dessen Schluß dagegen erscheint:

„So war der Henker ein Edelmann
Und Ahnherr der Schelme von Bergen.
Ein stolzes Geschlecht, es blühte am Rhein,
Jetzt schläft es in steinernen Särgen."

Zur Sammlung des Zuhörers, um auf dem steinigen Wege der Handlung nicht vo dieser fortgerissen und den Faden zu verlieren, dienen, als Blumen auf den gestreut, die "eingeschobenen Lyrika". Nach Münchhausens Ansicht sind sie künstlerisches Mittel, die w i e d e r e i n s e t z e n d e H a n d l n o c h s p r u n g h a f t e r erscheinen zu lassen. Er gibt ein Be

spiel für solche eingeschobenen Lyrika an:

"Der Nebel steigt weichkalt vom Moseltale,
Blaugrün durchdämmert von des Mondes Strahle,
Verfließt in Strähnen auf den kargen Feldern
Und wiegt in lautloser Melodie
Über dem Hegewald der Seigneurie."

11. Sprach- und Ausdrucksmittel der Ballade.

Die Sprache der Ballade ist kernig und knapp, wie es das Wesen der Ballade bedingt. Sie nutzt den Vortrag durch Klangwirkungen und Lautmalerei aus, die indessen nicht ins Breite gehen, sondern nur zur Belebung des Vorganges dienen darf. Sie ist nicht so bilderreich wie die Sprache des Epos, sie trachtet immer nach höchster und kürzester Charakteristik (W.von Scholz, Deutsches Balladenbuch, München und Leipzig). Die Ballade hat einen Stil herausgearbeitet,der sich vom Alltage scharf unterscheidet. Blendende Gegensätze sind in scharfer Beleuchtung nebeneinandergestellt. Die Entsprechung der Glieder wird zur äusseren Vollkommenheit getrieben, glänzende Bilder werden bis zum Sinnbilde vereinfacht, kurz· die Sprache der Ballade ist Kunstsprache, ist das Werk bewußter Künstlerschaft;sie weicht um der Sprachschönhheit willen von der Natürlichkeit ab. Fast alle großen Balladen zeigen dies Merkmal der „Behandlung", zu der als zweites entscheidendes Kennzeichen die „Handlung" tritt.

a) Klangwirkung.

Was die Sprache für den Balladendichter bedeutet, haben uns die Großen auf diesem Gebiete gezeigt. B ü r g e r fordert von dem Dichter zunächst unbedingte Gewalt über die Sprache, damit man

„das wilde Heer in seinem Liede ebenso reiten, jagen, rufen, die Hörner ebenso tönen, die Hunde ebenso bellen, und die Peitschen ebenso knallen höre und bei all dem Tumult ebenso angegriffen werde, als wäre es die Sache selbst",

und man weiß mit welch zähem Fleiß er an dem Werke „Leonore" gearbeitet hat, damit sie den

„verfeinerten Meister wie den rohen Bewohner des Waldes, die Dame am Putztisch wie die Tochter der Natur hinter dem Spinnrocken und auf der Bleiche"

entzückte und ergriffe.- Aller Geheimnisse des Klanges mächtig, betont er gerade das Musikalische so stark, um desto sicherer in den dämonischen Kreis seiner Stimmung zu bannen, ob er nun das Pferdegetrappel, die tosenden Jagdrufe oder den Klang der Schelle nachahmt, oder ob er die feinsten Lautkünste übt, wie in der zweiten Strophe des „Liedes vom braven Mann", in der die schweren, drückenden Silben der ersten beiden Verse den bewegteren in den folgenden weichen müssen, bis der Wind zum Sturm wird, wobei dann das all-

terierende "f" das Heulen des Orkans ganz wundervoll malt und das Zusamme
stoßen dercschweren Silben am Ende der Strophe noch eine höchst bezeichnen
malerische Einzelheit bringt. Von ähnlichem, klanglichen Reiz ist die Ton
malerei durch "a" und "o" in der „Leonore":

„Was klang dort für Gesang und Klang,
Was flatterten die Raben?
Horch Glockenklang! Horch Totensang:
„Laßt uns den Leib begraben".

Und näher zog ein Leichenzug
Der Sarg und Totenbahre trug ...
Nach Mitternacht begrabt den Leib
Mit Klang und Sang und Klage ...
Mit Klang und Sang ..... Die Bahre schwand."

Ähnlich wirkungsvoll gebraucht er dieses Mittel im „Wilden Jäger", we
er den Gegensatz zweier Situationen und Stimmungen mit verschiedenem Voka
ton zu malen sucht. In der dumpferen a-Assonanz schildert er den lärmende
Aufbruch der wilden Jagd, in der helleren a-Assonanz das friedliche Bild d
Sonntagsmorgens.- Auch in der Lautmalerei, in Anrufen, Ausrufen und Schal
ahmungen, mit Klirren und Rasseln zieht er ins Feld. „Mit Sing und Sang,
Paukenschlag und Kling und Klang" kehren in „Lenore" die Krieger heim; Ka
Konrad rückt mit Reisigengetöse vor Weinsberg und aus der Ballade „Die Kuh
klingt uns Schellen- und Hirtengetön und Horngeschmetter entgegen. Hier s
Bürger aus dem Volkstümlichen. Das ist bewunderungswürdig; es ist Natur,
künstlerisch gebändigte, stilisierte Natur.

Kennzeichnend für das Wesen der Volkspoesie ist besonders die Anwendu
des Stabreims. B ü r g e r hat den Stabreim nicht nur der äußeren Verans
lichung wegen gebraucht, sondern am häufigsten und hauptsächlich als Binde
mittel sowohl des einzelnen Verses als auch der Verse untereinander. An d
Konsonanten hat die Betonung einen natürlichen und festen Widerhalt, die
deklamatorische Akzentuation erhält in ihm eine vorzügliche Hilfe. Für di
Feinheiten der dichterischen Technik hat H e r d e r dem Balladendichter
Bürger Auge und Ohr geöffnet, wenn er von der Symmetrie der Worte, der Silb
und sogar der Buchstaben spricht, wovon „das Wesen, der Zweck, die ganze
wundertätige Kraft" der Volkslieder mit abhängt. Herder sagt weiter: „Di
Strophe ist ein Maß und ein Tanz von Tönen." So haben wir auch den Stabre
bei Bürger in der „Lenore" und im „Lied vom braven Mann".

Auf dem so geschaffenen Grunde baute S c h i l l e r weiter, indem
in die von Bürger gelockerte Furche seine eigene reiche Saat streute. Der
breite und große Wurf der Bürgerschen Balladen, ihre Wort- und Klangkünste
gaben ihm das Vorbild. Im „Gang nach dem Eisenhammer" ahmt er den gleichm
gen Schlag der Werke nach.

„Die Werke klappern Nacht und Tag,
Im Takte pocht der Hämmer Schlag."

und brausen
Im „Taucher" läßt er den Strudel „wallen und sieden und zischen", und wo die überirdische Welt in das Tun und Leiden der Menschen hineinragt, erklingen die schicksalsbangen, ahnungsvollen, düsterprächtigen Töne der alten nordischen Volksharfe.

Auch MÜNCHHAUSEN hat sich über die Klangwirkung in der Ballade geäußert:[1] „Ich empfinde die Vokale als Töne und die Konsonanten als rhythmische Teilstriche, so daß also eine Zeile ihre Melodie und ihren Rhythmus von diesen beiden Elementen herhat. Nun haben die Vokale bestimmte seelische Wirkungen, die jedoch nicht absolut sind, sondern sich nach dem Inhalte der Worte richten." Unter diesem „Inhalt" stellt sich Münchhausen sicher die für das Wort t y p i s c h B u c h s t a b e n z u s a m m e n s t e l l u n g vor, die dann durch eine Art Überlieferung m u s i k a l i s c h e r E i n w i r k u n g a u f d a s O h r zu der heute gebräuchlichen Wortbedeutung gelangt ist, welche dann, vom Genius eines großen Dichters gefühlsmäßig geordnet, wieder musikalische Werte ergibt. Auswahl und treffsichere Verwendung der einzelnen Vokale nach ihrer lautlichen Bedeutung und ihrem klanglichen Werte verraten die akustische Begabung des Dichters. Das ist eine Kunst, die Münchhausem in wunderbarer Weise verwendet, um die Haltung zu unterstützen. Wenige Beispiele sollen das zeigen: „So jauchze laut auf Judäa, dein Tag, dein Tag ist da". (Triumphgesang der Juden.) Hier malt das "au" die seelische Wirkung des Jauchzens.- „Der Abend sank, des Parks Kastanien rauschten" (Dreigespräch.). Hier wiegt der a-Laut die stille, beschauliche Abendstimmung in den Schlaf.- „Da schlag ich wie toll in die Tasten" (Der Todessspieler.). Darin liegt eine sich todwund aufbäumende Verzweiflung.- „Mattdüstrer Glanz auf den Lachen im Dorfe" (Hunnenzug.). Hier hat das immer wiederkehrende a eine unheimliche, schudderige Wirkung. Häufig hat er die Stäbe in den u n b e t o n t e n Silben, d.h. sie liegen in den Senkungen und nicht in den Hebungen; die gleiche Eigenart weisen mitunter auch Dahns Balladen auf.- Daß auch G o e t h e Konsonanten und Vokale wohl im Auge behielt, zeigen die Balladen „Der Fischer" „Erlkönig", „Johanna Sebus" und andere; das zeigt auch das „Zigeunerlied" im „Götz von Berlichingen".

„Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee,
Im wilden Wald, in der Winternacht,
Ich hörte der Wölfe Hungergeheul,
Ich hörte der Eulen Geschrei."

Als ganz besonderen Meister in der Anwendung des Stabreims lernen wir den Dichter F e l i x D a h n in seinen Balladen „Sämund der Sieger", „Allvater", „Ottar und Hilde" u.a. kennen.

---

1) B.v.Münchhausen: Ästhetik.

H a n s v. W o l z o g e n hat in seiner „Poetischen Lautsymbolik", Leipzig 1876, die psychischen Wirkungen der Sprachlaute im Stabreim aus R i c h a r d W a g n e r s „Ring des Nibelungen" bestimmt, und durch eine Sammlung lautsymbolischer Proben nachzuweisen versucht, daß der lautsymbolische Charakter der Stäbe der v e r t ö n e n d e A u s d r u c k des in den Dingen sich bestätigenden Willens ist. Aus einer großen Zahl von Beispielen stellt ercsodann die verschiedenen Verwendungen desselben Lautes zusammen, um so das allen Gemeinsame für den Grundcharakter des Konsonanten in seiner musikalisch-symbolischen Wirkung auf unsere Empfindung zu bestimmen. Wolzogens „Lautsymbolik" ist ein nicht zu unterschätzender Versuch, auf den l a u t - m a l e n d e n U r s p r u n g unserer Sprache aufmerksam zu machen.

b) Polysyndeton und Asyndeton.

Ein besonders charakteristisches sprachliches Mittel in der Balladentechnik wie in der Dichtkunst überhaupt ist auch die Häufung des "und". Dieser Gebrauch ist durchaus volksmäßig und entspricht der springhaften Art des Volksliedes, denn die Verbindung mit "und" spielt in der natürlichen Ausdrucksweise eine sehr große Rolle. So hat G o e t h e das wunderbar volkstümlich im „Erlkönig" nachgeahmt:

„Meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n
Und wiegen und tanzen und singen dich ein."

Der Dichter B ü r g e r zeigt in der Anwendung des "und" in seinen Balladen eine außerordentliche Mäßigung und gebraucht es (außer in der Ballade „Lenardo und Blandine") in keiner Ballade mehr als dreimal. S c h i l l e r macht von diesem charakteristisch volkstümlichen Sprachmittel reichlich Gebrauch. Während uns im „Ring des Polykrates" die Stelle „und sprach's und schiffte schnell sich ein" die jagende, fast kopflose Eile, mit der der kluge Amasis sich in Sicherheit begibt, wundervoll malt, so bewirkt das gesteigerte sprachliche Mittel im „Taucher" den Eindruck einer atomlesen Erregung, die durch die Situation, das Erscheinen des Jünglings in dem Wasserstrudel, ausreichend begründet ist.

„UND sieh! aus dem finster flutenden Schoß,
Da hebt sich's schwanenweiß,
UND ein Arm UND ein glänzender Nacken wird bloß
UND es rudert mit Kraft UND mit emsigem Fleiß,
UND er ist's, UND hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken."

Oder denken wir an S t r a c h w i t z e n s „Herz von Douglas", wo er die Schlacht schildert:

„UND es war ein Stoß, UND es war eine Flucht,
UND rasender Tod rundum,
UND die Sonne versank in die Meeresbucht,
UND die Wunde war wieder stumm.

UND der Stolz des Ostens, er lag gefällt
Im meilenweiten Kreis,
UND der Sand ward rot auf dem Leichenfeld,
Der nie mehr wurde weiß."

Fast matt, fast lässig mit immer wiederholtem "und" berichtet der Dichter den Kampf, bis sich unvermutet aus der Niederung der beinahe schaudernd, wie voll Ekel erzählten fürchterlichen Vernichtung die blendende dichterische Übertreibung von dem „nie mehr weißen Sande erhellt.

In anderen Dichtungen ist wieder die häufige A u s l a s s u n g des Bindewortes "und" auffallend, z.B. Goethe im „Sänger":

„Der König sprachs, der Page lief,
Der Knabe kam, der König rief·
Laßt mir herein den Alten." oder

Münchhausen·

„Der Page kam, die Nacht verstrich,
Das Tor stand auf, der Saal war leer."

Diese Darstellung durch die kurzen Sätze entspricht ganz der in den Gedichten vorherrschenden Stimmung; Fontane sucht dasselbe Ziel durch eine Stichworttechnik zu erreichen.

c) Wortformeln.

Zu dem Ältesten, was sich an poetischer Formulierung in der Sprache des Volkes durch alle Zeiten hindurchgerettet hat, gehören die W o r t f o r m e l n . Da sie besonders in Verbindung mit der Alliteration und der Assonanz auftreten, verraten sie a l t e s S p r a c h g u t . Wir finden sie auch in der Prosa, z.B. in den alten Rechtsquellen. Sprachrythmus bekundende, sprichwörtliche Formeln haben wir z.B. in den Wortverbindungen: Mann und Maus, Gift und Galle, Nacht und Nebel, Stoff und Stein, Tod und Teufel, Stumpf und Stiel, Wind und Wetter, Wein und Weib sowie in Acht und Bann, Wall und Graben, Herr und Knecht, Spott und Hohn, Bein und Stein, fleucht und kreucht u.v.a. Auch andere reimlose, die Gewalt des deutschen Sprachrhythmus bekundende Formeln sind der deutschen Sprache eigen, wie z.B. Donner und Blitz, Vater und Mutter, Mark und Bein, Treu und Glauben usw. Die Balladendichter, die in dem Ton der Volksballade schaffen wollten, haben diese Wortformeln in ihre Balladen hinübergenommen. Bei B ü r g e r finden wir u.a. die Wortformeln· Ach und Krach, Dach und Fach, Hülle und Fülle, Leib und Staub, auch die identischen Formeln· Stück für Stück, Glied vor Glied, Schuß auf Schuß, dann Stock und Stein, Roß und Reiter, Sing und Sang, Kling und Klang, Wuchs

und Wesen, Fasten und Beter, Mond und Sterne. Wir finden dieses technische Mittel auch in Schillers und Goethes Balladen, selbstverständlich auch bei neueren Dichtern. Der ritterliche Graf Strachwitz bevorzugt als alter Pferdekenner die Wortformeln: Sporn und Tier, Müh und Streit, Scherpe und Fahn, Herr und Knecht, Stolz und Schmerz, Mann noch Pferd, Pferde und Helden, Wolk' an Wolk', Tag und Nacht, Samt und Gold. Die Verwendung der Wortformeln finden wir auch bei Münchhausen, Theodor Fontane und C. F. Meyer: Hörner und Jagdgeleit, Wald und Feld, Roß und Reiter, Meer und Land, Meer und Himmel, Tag um Tag, Trank und Speise u.a., Felix Dahn: Stein und Erz, Stolz und Schmerz, Pfeil und Bolz, Glanz und Glut, Wehr und Turm, Kron' und Speer, Hort und Reich, Hund und Korn, Busch und Born usw.

d) Die Frage.

Zur primitivsten Eingangstechnik in der Volkspossie gehört die Frage. Daß sie die Balladendichter in ihren Balladen verwandten, ist daher nicht verwunderlich. Die Frage will zunächst Überraschung oder Verwunderung ausdrücken: „Was klang dort für Gesang und Klang?" „Was flatterten die Raben?" (Bürger).- „Sind's Räuber, die ihn feig' erschlagen?" „Tat's neidisch ein verborgener Feind?" „Was ist mit dem?" „Was kann er meinen?" „Was ist's mit diesem Kranichzug?" (Schiller).- An anderen Stellen will sie mit besonderem Nachdruck auf etwas hinweisen: „Was hielt des Grafen Hand empor?" (Bürger), - „Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp'?" (Schiller).- „Der Douglas hat des Königs Herz, wer ist es, der's ihm raubt?" (Strachwitz). Die Frage kann auch dazu dienen, den nachdrücklichen Ton zu bestimmen oder zu erhöhen: „Was klingst du, Lied vom braven Mann?" Sie ist auch ein gutes Mittel, die ästhetische Unleugbarkeit darzustellen: „Wer ist der brave Mann?" Andererseits entsteht sie auch aus der Fülle der Überzeugung, die keinen Widerspruch verträgt: „Doch tat er's wohl um Goldes Klang?" „Sag' an, war das nicht brav gemeint?" Besonders werden schlimme Ahnungen, Angst und Verzweiflung oder sonstige Aufgeregtheit durch die Frage zum Ausdruck gebracht: „Bist untreu Wilhelm, oder tot?" „Wie lange willst du säumen?" (Bürger) „Will sich Hektor ewig von mir wenden?" (Schiller).

e) Die Wiederholung in der Ballade.

Ein Charakteristikum aller primitiven Epik ist die W i e d e r h o l u n g. W a c k e r n a g e l gibt zwei Gründe für die Bedeutung der Wiederholung an: einmal könnte eine Wiederholung zur E r l e i c h t e r u n g d e r m ü n d l i c h e n M i t t e i l u n g, zur Erleichterung des Gedächtnisses vorhanden sein; dann könne aber diese Art der epischen Technik dazu dienen, den S t r o m d e r E r z ä h l u n g z u r ü c k z u h a l t e n, ihn auf einem Ruhepunkte verweilen zu lassen: der Hörer soll mit gespannter Aufmerksamkeit den Worten des Vortragenden lauschen, um den Augenblick zu erwarten, wo die Handlung weiterschreitet. Neben der „schlichten" Wiederholung, die bezweckt, den Vortrag der Lieder zu erleichtern, finden wir die „steiggnde" Wiederholung. B r u i n i e r [1] ist der Ansicht, daß Volksgesang stets Chorgesang sei. Wie hätten wir uns nun diesen Chorgesang zu denken? Es ist wohl anzunehmen, daß viele Lieder von allen Teilnehmern gemeinsam gesungen wurden; dabei müssen sich alle Sänger auf e i n e n Text einigen. Das „Leben" des Volksliedes ist nun dadurch bedingt, daß ein einzelner irgend welche Veränderungen an dem Überkommenen vornimmt; es muß also ein E i n z e l v o r t r a g vor einer Hörerschar vorausgehen, ganz besonders, wenn die Kenntnis eines neuen Liedes vermittelt werden soll. Dem Chorgesang bleibt nur dann der Kehrreim vorbehalten. [2] Während die einfache Wortwiederholung dazu dient, etwas hervorzuheben und zu betonen, so wird die Steigerung um so kräftiger, wenn sich mit dieser f o r m a l e n Wiederholung noch eine i n h a l t l i c h e S t e i g e r u n g verbindet. Noch stärker wird die Wirkung, wenn es sich um eine Wiederholung von S t r o p h e n oder S t r o p h e n g r u p p e n handelt. Die steigende Wiederholung ganzer Strophen kann dadurch geschehen, daß einmal jedes f o l g e n d e G l i e d s t ä r k e r als das vorhergehende ist (stetig steigende Wiederholung), oder die ersten Wiederholungen geben der Quantität nach nichts Neues und nur das letzte Glied bringt als s c h w e r s t e s eine Steigerung zu stande. Diese Art der Steigerung, bei der der „ethische Schwerpunkt" auf dem „Achtergewicht" liegt, während die vorhergehenden Glieder nicht stetig steigen, ist in den Balladen überaus häufig (Edward-Ballade). Was von der Steigerung einzelner Verse gilt, gilt auch von der Steigerung ganzer Strophen oder Strophengruppen. Das Achtergewicht bewirkt auch eine steigende Wiederholung ganzer Szenen.

---

1) I.W.Bruinier: Das deutsche Volkslied, S.18 ff

2) Münchhausen (Balladenbuch, S.75) vertritt die Ansicht, daß ein Vorsänger die einzelnen Strophen des Liedes sang und die Umsitzenden am Ende jeder Strophe mit einem Melodieteile, zu dem entweder musiknachahmende Silben (tirallerala) oder gleichbleibende Worte oder endlich die letzten Worte des Vorsängers die Unterlage boten, in den Gesang einfielen.

Bei dem Kehrreim kann man in der Volksballade zwei Arten unterscheiden: einen Kehrreim, der je nach dem Inhalt des vorgetragenen Textes den Wortlaut ä n d e r t, und einen solchen, bei dem der Wortlaut das ganze Lied hindurch d e r s e l b e bleibt. Bei der ersten Art wird natürlich an die Mitarbeit der Zuhörer eine bedeutendere Anforderung gestellt, denn sie müssen nicht nu eine Reihe von Refrainzeilen beherrschen, sie müssen sie auch mit Verständni an der richtigen Stelle anwenden können. In diesem Falle ist die Wiederholu m e h r als eine mechanische Wiederholung, da der Kehrreim seine Bedeutung mit dem Inhalt der Strophen wandelt, die er abschließt:

„So kontrastiert er stark und deutlich, indem er durch das Wort die Erinneru an frühere Situationen wachruft, durch die Bedeutung, die die gegenwärtige Si tion entgegenstellt." 1)

Da in der Volksballade das dritte Abenteuer das auschlaggebende, die dritte Person die Entscheidung herbeiführende ist usw. kann man von einer „steigen den Wiederholung" sprechen.

Auch unsere Balladendichter haben sich der Wiederholung und besonders des Kehrreims als des Kennzeichens volkstümlicher Balladentechnik bedient. B ü r g e r hat sie reichlich verwandt, um eine gewisse Unruhe bei der Schilderung an den Tag zu legen, z.B. in den Stellen: „Gott, Gott erbarmt si unser" oder „Rapp, Rapp! mich dünkt der Hahn schon ruft" oder „Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit", „die frug den Zug wohl auf und ab, und frug nach allen Namen" usw. Die refrainartige Wiederholung tritt hier ebenfalls in der „Lenore" und im „Lied vom braven Mann" auf. Auch Ludwig U h l a n d wen det den Kehrreim in der Ballade „Das Glück von Edenhall" mit besonderer Wirk an. G o e t h e s Balladen sind an Wiederholungen reich, z.B. „Der Fische und „Erlkönig". Die neueren Balladendichter F o n t a n e, Graf S t r a c w i t z, C.F. M e y e r, M ü n c h h a u s e n und Felix D a h n haben reichlich von diesem wirkungsvollen Steigerungsmittel in der Ballade Gebrauch gemacht.

f) Schmückendes Beiwort (Epitheton ornans).

Die Ballade charakterisiert ihre Helden mit voll zureichender Bestimmtheit oft schon durch ein e i n z i g e s Attribut. C.F. M e y e r s Ba lade „Mit zwei Worten" zählt 60 Substantiva, von diesen 60 haben nur 6 ein Beiwort, von denen scheiden 4 aus, weil sie nicht schmückend sind, nämlich: a u s g e s t r e c k t e Hand, a n d e r e Worte, w e i l a n d Pilg und z w e i Worte. Hier schrieb also ein Dichter ein Gedicht, in dem er selber zweimal ein Dingwort durch ein Beiwort farbiger gestaltete. Am stolz

1) W.v.Scholz: Balladenbuch, S.36

sten waren allezeit die Franzosen auf ein epitheton rare; so erzählt de Goncourt seine gelungensten mit besonderer Freude auf. Byron war stolz auf seinen „Wellington mit dem hölzernen Blick", und Heine fand im Drang zum seltsamen Beiwort so seltsame wie den „hastig grünen Leibrock des Wirtes". Goethe und alle Großen haben in ihren heiligsten Augenblicken nur selten das Beiwort gebraucht. Das bedeutet allerdings nicht, daß es etwa überhaupt nicht gebraucht werden sollte. Münchhausen bezeichnet das Beiwort als einen

„Flügel an der Schulter des Genius, eine Krücke unter der Achsel des Nichtsers, als größte Kunst des Könners und größter Kitsch des Kröpels. Es ist heiliges Salböl auf der Stirn des Königs, Brandmal auf der Stirn des Verbrechers und so kennzeichnend für alle Wissenden, denn nichts entlarvt so schnell wie gehäufte Beiworte, nichts krönt so überzeugend wie ein einziges, richtig sitzendes Beiwort." 1)

Von H o m e r , dem Meister der stehenden Beiwörter, kennen wir den hellumflatterten Hektor, den wolkensammelnden Zeus, den ferntreffenden Apollo, den listenreichen Odysseus, den schnellfüßigen Achilleus, die wohlumschienten Achaier, die silbergebuckelten Schwerter usw. D a s N i b e l u n g e n l i e d , d i e B i b e l , L u t h e r , L e s s i n g , G o e t h e , M o l t k e sind beiwortarm. H e b b e l gibt sich als Feind des Beiwortes zu erkennen. W i l h e l m S c h l e g e l empfiehlt „weise Sparsamkeit und gefällige Verteilung." K l o p s t o c k , S c h i l l e r und G r i l l p a r z e r sind beiwortreich. Einer unserer reichsten Beiwortpräger war M ö r i k e. M ü n c h h a u s e n und F e l i x D a h n haben in ihren Balladen Beweise geliefert, zu welch wunderbarem Stilmittel solches Beiwort in ihren Händen zu werden vermag.

g) Balladischer Stil.

Balladenkunst ist in jedem Falle S t i l k u n s t . Im Laufe der Zeit hat die Ballade ganz selbstverständlich in ihren technischen Einzelheiten (Dialog, Wiederholung und Refrain, Klangmalerei, Wortformeln, Anrufen, Ausrufen, Fragen, Häufung von Bindewörtern usw.) mehr und mehr eine künstlerische Ausgestaltung erfahren. Allmählich bekam man ein feineres Gefühl für den Assoziationswert der Worte, d.h. es bildete sich allmählich bei den Dichtern eine stilisierte Regelmäßigkeit in der Form der Ballade heraus, die Münchhausen mit dem Ausdruck „Balladischer Stil" als ein wesentliches Kennzeichen hinstellt. Diese eigenartige Stilkunst finden wir schon in der Heldenballade: hier zeigen sich verschiedene Volksstile, die von der Kunstballade fortgebildet wurden; es ist der deutsche Stil der lichten, liedhaften Ballade oder Romanze, die s i c h aus dem Volksliede des Mittelalters in Sagen und Geschichten, Vorgängen

1) Münchhausen: Balladenbuch, S.152

des Lebens und menschlichem Schicksal widerspiegelt. Ihre Vertreter sind: U h l a n d , K e r n e r , S c h w a b , S i m r o c k , G e i b e l u.a Besonderen Stil und eigenartige Struktur finden wir in der Schottenballade, der dänischen und nordischen Heldenballade, der Dithmarsischen Ballade, al deren Meister: U h l a n d , S t r a c h w i t z , F o n t a n e , D a h n und L i l i e n c r o n gelten können. Persönlichen Stil verrät die Kun ballade im engeren Sinne, als deren Meister S c h i l l e r , und C.F. M e e r, auch F r e i l i g r a t h zu nennen wären. Volksstil und persönli Stil vermischt zeigt sich in H e b b e l s und G. K e l l e r s Ball

Ganz besonders offenbart sich die Kunst der Balladensprache in G o e t h e s Balladen, nicht nur durch die angewandten Sprachkunstmittel zur Unterstützung der Wirkung und die treffenden, packenden Bilder, sondern die ganze Handlung ist von Poesie durchtränkt. Bei Goethe sind die Personen vo allen Dingen Träger des poetischen Elements; sie reden bereits dichterisch, während Bürgers Leute noch reden, wie ihnen der „Schnabel gewachsen ist". Die meisterhafte Entwicklung des D i a l o g s sehen wir beispielsweise in den wenigen Versen des „Erlkönigs". Die Länge der Perioden, in denen gespr chen wird, verschiebt sich. Erst entgegnet der Vater 1-zeilig, dann zweima 2-zeilig. Zugleich steigert sich die Erregung in der Sprache beim Kinde vo ersten „Vater" bis zum späteren verdoppelten „mein Vater"; beim Vater steig sie von der ersten doppelten Beruhigung zur Anrede „mein Sohn, mein Sohn" u der Erwiderung in schärferer Form: „ich seh' es genau". Ja, die Steigerung ist beim Erlkönig selbst von der ersten Aufforderung zur lockenden Frage bi zum räuberischen Begehren vorhanden. Hier ist außerdem die Periode des Erl königs verkürzt und mit dem letzten Ausrufe des Knaben zu einem dramatische Aufeinanderplatzen in eine Strophe geknüpft. Das Ganze wird umrahmt von de schildernden Versen am Anfang und am Schluß.- M ü n c h h a u s e n ist der Ansicht, daß der Dichter in der Ballade wie in einer Rolle sprechen müs um bewußt von der einfachen Sprache abzuweichen und so die „dekorative Wir- kung" zu erzielen. Was er unter dekorativer Wirkung versteht, zeigt er an genden Beispielen in Goethes „Sänger" und an einer Stelle seiner eigenen Ballade:

„Der KÖNIG SPRACH'S, der PAGE LIEF,
Der KNABE KAM, der KÖNIG RIEF:
Laßt mir herein den Alten!"

„UND WEM DIE AXT um die Ohren pfiff,
Der ward auf ewig taub,
UND WEM DIE AXT an den Nacken griff
Der lag ohn' Kopf im Staub."

Im ersten dieser Beispiele ist die Form auf dem v i e r f a c h e n P a r a l l e l i s m u s der rhythmischen Einheit aufgebaut, ferner dem 4-fachen Parallelismus der grammatischen Konstruktion· Artikel, Subjekt, Imperfectum verbi und endlich dem Chiasmus der Substantiva· König, Page, Knabe, König. Bei diesem streng durchgeführten Unterbau mit seiner an die Regelmässigkeit architektonischer Gebilde erinnernden Schönheit steht als Kreuzblume, als wohlttätige Auflösung der 4 vorangehenden, musikalischen Takte der letzte Vers. Das zweite Beispiel ist einfacher. Es ist der grammatische Parallelismus, verbunden mit dem gedanklichen, wohl das am häufigsten angewandte Mittel zur Stilisierung der Sprache in der Ballade. So sagt, um wenigstens einige der zahllosen Abarten zu geben, eine Volksballade („Erlkönigs Tochter"): „Ich darf n i c h t t a n z e n , n i c h t t a n z e n ich mag." (Parallelismus, grammatischer Chiasmus) Ähnlich bei U h l a n d : „Meinen Bruder hast du meuchlings erstochen, und aber· hast ihn meuchlings erstochen" (identische Repetition) oder D a h n ·

„SEIN HELM, SEIN HERZ, SEIN HARNISCH Gold,
Sein Langschwert kärntisch Eisen"

unsymmetrischer Parallelismus mit gestabter Dreiteilung des ersten Gliedes); endlich S t r a c h w i t z : „K u r z ist die schottische Geduld und l a n g ein schottisch Schwert" (antithetischer Parallelismus). Mit diesem Ausdrucksmittel des Stilisierens ist die bewußte Unnaivität verwandt, der beim lyrischen Gedicht eine leider oft noch viel bewußtere Naivität gegenübersteht. Wenn z.B. S t r a c h w i t z sagt:

„Sie ritten vierzig Meilen fast
Und sprachen Worte nicht vier!"

so ist das ein bewußtes Abweichen von der Ausdrucksweise, die wir naiv nennen. So spricht das alltägliche Leben nie, so spricht, wer sich des Sprechens bewußt wurde. Das treffendste Beispiel des Stilisierens zeigt M ü n c h h a u s e n in der Eingangsstrophe seiner Ballade „Brennesselbusch"·

„Liebe fragte Liebe: „Was ist noch nicht mein?"
Sprach zur Liebe Liebe: „Alles, alles dein!"
Liebe küßte Liebe: „Liebste, liebst du mich?"
Küßte Liebe Liebe· „Ewig, ewiglich!"

Fast alle unsere bekannten Balladen tragen dies Moment mehr oder weniger klar an sich; es bildet eins der edelsten und in seiner herben Eigenart auffallendsten Merkmale der Dichtungsgattung. Man lese neben den zitierten Zeilen einmal die folgenden, spezifisch lyrischen, und man wird den Unterschied zwischen stilisiertem und naivem Ausdruck grell aufleuchten sehen:

„Wie kommt's, daß du so traurig bist,
Da alles froh erscheint?
Man sieht dir's an den Augen an,
Gewiß, du hast geweint!"

Wie neben der Stilisierung der Sprache sich die Behandlung des Stoffes auch in der Stilisierung des Gedankenganges zeigt, wird durch den balladischen Anfang in charakteristischer Weise gezeigt. Während das Epos gemeinhi mit der Exposition beginnt, ist dies für die Ballade in ihrer knappen Form seltener („Es war ein König in Thule"). Sehr häufig steht dagegen der Anfa in d i r e k t e r R e d e („Hinweg die Lanze, hinab vom Roß" - „Graf Douglas, presse [1] den Helm ins Haar" - „Ich hab' es getragen sieben Jahr" - „Auf in den Sattel, ihr freud'gen Gesellen" - „Nachtlockiges Weib, jagellonisches Blut" usw.). Dieser Beginn ist für die Ballade deshalb so charak teristisch, weil er bedingt ist durch die Kürze der Dichtungsart (gegenüber dem Epos) und weil er andererseits selbst die Form der ersten Strophe in her vorragendem Maße bedingt. Die Exposition muß nun in der direkten Rede oder unmittelbar darnach liegen, und das gibt diesen Versen abermals ein stilisie tes Aussehen, sie müssen so lauten, wie der naive Mensch, wie der Lyriker si nie bauen würde. Wir haben gerade bei Münchhausen noch andere Belege für diese sprechtenischen Mittel, z.B.

„Nun fege das Schwert und beledre den Sporn,
Nun blase der Spinne Geweb' aus dem Horn."

Selbst die Schilderung von Ruhe und Bewegungslosigkeit hat M ü n c h h a u s e n mit beispiellosem Geschick in Handlung zu kleiden vermocht, indem er aus verschwindend kleinen Handlungsnuancen, welche auch die Bewegungslosigke bietet, die Handlung zusammensetzt. Die Höchstleistung technischen Könnens zeigt sich in der „Sporenschlacht", wobei Bayard, im Walde verborgen, die Schlacht überschaut:

„Stahlblanke Augen schießen übers Feld,
Wer ist der Stärkste, daß er mir gefällt?
Stahlscharfe Fänge klammern um den Ast,
Als ob ihr Haken schon die Beute faßt,
Zitternd vor Ungeduld die Schwingen beide,
Den edlen Kopf im Spähen vorgestreckt -
So hält Bayard, im Buchenwald versteckt,
Kürzt seine Zügel, lockert Schwert und Scheide,
Hebt sich in Bügeln hoch und sieht voll Neide,
Wie schon die Reiterscharen losgelassen,
Mit Reiterscharen kämpfend sich umfassen."

D a h n s Balladenstil lernen wir besonders in „Hagens Sterbelied" kennen.

h) Bildwahrheit..

Von dem Balladendichter müssen wir unbedingte B i l d w a h r h e i t verlangen; sie ist die mächtigste Grundlage der dichterischen Kunst, die gewaltige Grundmauer, an der man instinktmäßig den Wert des ganzen Gebäudes er

1) 4 Imperative geben die Kraft und Entschlossenheit und das auf das Zielgerichtetsein wieder.

M ü n c h h a u s e n hat bei einigen Dichtern manche Stellen auf ihre Richtigkeit bezüglich der Bildwahrheit untersucht. So tadelt er bei L i l i e n c r o n , daß er die „Wünsche" mit „schmeichelnden Panthern" vergleicht, obgleich er Katze meine und nur Panther dafür sage, um etwas „furchtbarer" zu machen. Er tadelt weiter, daß, ein deutscher Ritter mit einem Jaguar „mit Funkelblick und Stachelhaar" verglichen wird, wobei Jaguar ebenso verdächtig des Reimes wegen wie Panther gebraucht sei. Er kommt dann auf das Gedicht „Die Drossel" von Liliencorn zu sprechen, wo einer operiert wird, um dem Leben wieder zurückgegeben zu werden. Während der Operation hält der Arzt die „Waage der beiden Gewalten" in der Hand: „mählich und schwer sinkt der Tod". Münchhausen sagt, daß dieses Bild falsch gebraucht sei, denn das,was sinkt, wiege mehr, gelte mehr, setze sich durch, siege, und so soll es hier auch mit dem Leben sein. Denselben Fehler stellt er im „Waldgang" von Liliencron fest. Stilistischen Schwulst stellt er auch an Liliencrons Ballade „Pidder Lüng" fest:

„Pidder Lüng starrt wirrsinnig den Amtmann an,
Immer heftiger in Wut gerät der Tyrann."

„Und er will, um die peinliche Stunde zu enden,
Zu seinen Leuten nach draußen sich wenden."

Auch in „Wiebke Pogwisch" tadelt er in den Zeilen

„Die Heide ödet so leer und dumpf
Wie das Herz, das ein Freund betrog "

das Zeitwort "ödet" , das gar keinen Ton angebe, ebenso den Mangel, das Konkrete (die Heide) durch das Abstrakte (das Herz) anschaulich machen zu wollen. Er sagt: Man kann wohl ein Herz, das von einem Freunde betrogen ward, mit einer öden Heide vergleichen, aber nicht umgekehrt. Die Begriffe "leer" und "dumpf" sind ihm an dieser Stelle nicht richtig gewählt. „Leer" ist ihm die Bezeichnung einer freien, von nichtsangefüllten Landschaft, oder Atmosphäre, "dumpf" sei inhaltlich ähnlich mit schlechter, stickiger Luft,so daß sich diese Begriffe gefühlsmäßig, weniger dem Verstande nach, widersprächen. In der Zeile: „Wie das Herz, das ein Freund betrog", tadelt er weiter eine Unschönheit. Er sagt, wir haben Worte, bei denen Nominativ und Akkusativ gleichlautend sind. Diese Worte empfinden wir solange im Satze als Nominativ, bis uns der spätere Satzteil, meist das Verbum, eines anderen belehre. Dann kehren wir in Gedanken um, bis wir den vermeintlichen Nominativ finden, lesen, konstruieren noch einmal und zwar nun erst richtig, während man zuerst „das Herz, das" als Subjekt lese. Es darf nicht verkannt werden, daß Münchhausens Stellungnahme gegenüber Liliencron etwas von Voreingenommenheit durchtränkt ist, immer-

hin ist es nicht von der Hand zu weisen, daß sich Münchhausen hier als ein recht feiner Sprachbeobachter erweist, der zur Entwicklung der deutschen Balladentechnik schon manchen Beitrag geliefert hat. Auf D a h n s bilderreiche Sprache komme ich a.a.O. zu sprechen.

II. Dahns Balladenkunst.

1. Dahns Balladen und seine Weltanschauung.

Wenn wir Dahns Balladen recht verstehen wollen, müssen wir seine Weltanhauung kennen; sie offenbart sich in seinen Werken und nicht zuletzt in seinen lladen und Liedern. Selten einen sich wissenschaftliche Klarheit und schöpfesche Phantasie in einem Menschen so wie bei Felix Dahn

Daß er sich in seinem Dichten und Forschen immer wieder mit der deutschen schichte beschäftigte, ist auf seine Jugenderziehung zurückzuführen. In einer lioausgabe von Schillers Werken, in der der Vater am Münchener Hoftheater onel, Melchthal und Max Piccolomini studierte, lernt der Knabe zuerst buchstaerend lesen. Bald liest er, mit dem Finger die Zeilen verfolgend, mit glühenn Wangen den „Taucher", die „Glocke", den „Kampf mit dem Drachen", den Monolog r „Jungfrau", die „Sechzehn Fähnlein", die „Hohle Gasse von Küßnacht" und den itertod „Max Piccolominis". Auf die Bekanntschaft mit Schillers Dichtungen ist seine spätere Hinneigung zur Pathetik und Rhetorik, seine Freude an dem mp der Sprache, an stolz rauschenden Rhythmen, Merkmale, die den Dichter Dahn ch seinem eigenen Geständnis zu einem Epigonen Schillers machen. Diese Einüsse mußten um so mächtiger sein, als dem Wesen Dahns gerade ein Zug zur hwermut und Trauer um die Vergänglichkeit alles Schönen eigen ist, der sich rch seine meisten Schöpfungen verfolgen läßt. So nur läßt es sich auch erären, warum Schillers Einfluß niemals überwunden hat.

obald ich zu allererst von dem Hauslehrer von Geschichte überhaupt Wind bekam", gt Dahn, „sozusagen entdeckte, daß es so was gab: Berichte von Taten früherer schlichter, von Menschen, die ähnlich und doch wieder anders waren wie mir, ergriff mich der zweite Geist, der meine Entwicklung beherrschen sollte, der schichtliche." [1]

ch ein Weihnachtsgeschenk der Eltern bringt ein vierbändiges Geschichtswerk, s bald mit Heißhunger ausgelesem wird; diesem folgt die vierzehnbändige Beckerhe Weltgeschichte, die die Begeisterung für Helden und Geschehnisse weckt und e Liebe zur deutschen Geschichte immer stärker macht. Es drängt ihn dann, das lesene und Hinzugedachtes, zumal Kriege, Schlachten und Kämpfe seinen Spielmeraden zu erzählen, es mit ihnen zu erleben, mit Worten, Hieben und Stößen rzustellen, und der umfangreiche Garten hinter dem Elternhause erschien dem

---

1) Dahn: Erinnerungen, Bd.I, S. 85 ff.

Knaben bald nur noch unter dem Gesichtspunkte eines ausgedehnten Kriegsscha platzes. Diese Kampf- und Kriegsspiele, die Lieblingsbeschäftigung des Kna vom 7. bis zum 16.Jahre, zeigen die ganze Eigenart des Menschen, Richtung u Färbung seiner Einbildungskraft, zwar noch in der Knospe, jedoch vollständig und ungemischt mit fremden Einflüssen:

„Hier bin ich am meisten ich selbst, hier und in manchen meiner epischen Di tungen - : gerade deshalb haben meine Balladen und meine Romane, zum Teil a meine Dramen, die größte Ähnlichkeit mit den damaligen Ritterspielen." 1)

Eine schwärmerische niemals ausgesprochene Liebe bewahrt die Jahre sei Reifens rein an Körper und Seele. In jene Jahre fallen auch seine ersten, terischen Versuche, lyrische Verse von tiefem Empfinden und edler Form, den man die Erstlingschaft kaum anmerkt. Er hat später in seinen „Erinnerungen" ein bemerkenswertes Urteil über seine eigene Lyrik gefällt, ihm fehle, so sagt er, das eigentümlich Stimmungsvolle, Insichgekehrte, jenes Verhaltene, Geheimnisvolle, das stets noch Unausgesprochenes und Unaussprechbares ahnen lasse. Aber gerade diese fein beobachteten Eigenschaften echter und tiefer Lyrik sind gerade jenen Jugendgedichten eigen. Freilich, je stärker in ihm das Männliche wuchs, desto mehr trat das rein Lyrische zurück, der männlich Drang nach Handlung und die machtvolle Beherrschung von Form und Sprache ma ihm zum Meister der Ballade, in der das künstlerische Urteil der heutigen Zeit die Höhe seines poetischen Schaffens sieht, Gesänge, die mit der hinreißenden Kraft ihrer epischen Wirkung zu den edelsten Beständen deutscher Dichtung gehören. Jenes Lyrische aber, das er selbst so feinsinnig beobachtete, schenkte dem gereiften Manne die Frau, die sein Leben mit Schönhei und Wärme erfüllen und bis ans Ende behüten sollte, seine Gattin Therese, die ihm die harmonische Ergänzung seines Wesens bildete, wohl „als eine Mitgift der westfälischen Heide und als ein Erbstück der Droste-Hülshoff."

Mit Abscheu wandte sich Dahn von dem Realismus und dem ekelhaften und häßlichen Naturalismus. Dahn nahm nun Anlaß, ihm gegenüber seinen Standpunkt dichterisch festzulegen, seine „ultra-idealistische" Dichtungsweise zu betonen. Wie Goethe betrachtet Dahn die dichterische Begabung als Geschenk der Gottheit, als Inspiration. Der Sänger ist der Götter Liebling, Odhins Freund und Wahlsohn, und seine Weise lehrt ihn der Götter König:

„Nur mit dem Heiligen ist sein Verkehr,
Nicht reicht Gemeines an die Sohlen ihm,
Mit Stern und Wolken flüstert er,
Und was da häßlich ist. - Er weiß es nicht." 2)

1) Dahn: Erinnerungen, Bd.I, S. 83
2) Dahn: Skaldenkunst: Bd.I, S.2

Auf der Universität findet er in dem Einheitsbestreben der Burschenscha
n poetisches Ideal wieder, wenn ihm auch das Farbenwesen fremd bleibt. In
Wissenschaft erwiesen sich zunächst die Einwirkungen philosophischer Art;
ist zunächst sein Universitätslehrer Prantl, für den er mit der ganzen Rück-
htslosigkeit seiner 20 Jahre die Klinge führt, als man sich von ultramontaner
te anschickt, den verehrten Mann vom Lehramt zu entfernen. Mit 23 Jahren ist
Jüngling mit den braunen Locken und den blanken Augen Privatdozent der
htsphilosophie an der Hochschule zu München. In jenen Jahren vollendet sich
ihm der Aufbau einer Weltanschauung, die fortan in Arbeit, Dichtung und
en die Grundlage seines eigentümlichen Wesens bilden soll. Eine ins Große
ende Auffassung des Weltzweckes, den er nicht im Glück des einzelnen, son-
n in dessen Entsagungskraft zu erkennen vermag, ist seine Lebensphilosophie,
leich der Anker einer tiefschürfenden nationalen Durchdringung des gesamten
eins. Der Endzweck des einzelnen liegt ihm in der Hingabe an sein Volk, die
e des Daseins in der Verleugnung aller Selbstsucht, in der Bereitschaft zum
ertode für das Vaterland. Für ihn bedarf es keines Beweises, daß die Allge-
nheit Forderungen an den einzelnen stellen darf; ja das Unterwerfungsbedürf-
des einzelnen, das Streben, sich selbst dem Gattungsbegriff einzureihen,
für ihn, weil notwendig, von vornherein auch selbstverständlich. Für ihn
teht nur die Frage, wer die ausschlaggebende Allgemeinheit ist. Der Kreis
Goethe kennt die Allgemeinheit nur in der Gestalt der Menschheit. Hier geht
n seinen eigenen Weg. Er überwindet schnell jene Hinneigung zum „Weltbür-
lichen", die, von Goethe kommend, bei Freiligrath und Herwegh Fuß faßte. Er
nt die Menschheit nur als Begriff, nicht aber als Wirklichkeit.[1] Die Mensch-
t der Wirklichkeit ist ihm die Summe von Einzelmenschen, die mit gewissen ge-
nsamen Zügen im übrigen verschieden sind. Sie tritt uns nicht als homogenes
enwesen gegenüber, sondern stets in der Vielgestalt der Völker in den Natio-
. Die richtige Unterordnung der einzelnen unter die Allgemeinheit geschieht
h ihm durch den innigsten Zusammenschluß der Gruppe des einzelnen, und der
nt der Menschheit am besten, der einer Nation dient. Das Prinzip dieses
ionalismus erheischt aber auch andererseits Anerkennung der anderen Nationa-
äten - bis auf den Fall der Notwehr.[2] Mit diesem Bestreben nach Einreihung
er den Gattungsbegriff trifft in seinem Nationalismus das Streben nach einem
issen „Individualismus" zusammen, als man sich nicht für eine beliebige Na-
n einsetzt, sondern für diejenige, welche seiner Eigenart am meisten ent-
icht, seinem Wesen am nächsten verwandt ist: nämlich die Nation, der man an-

---

1) Dahn: Bausteine II, Zur Rechtsphilosophie, Berlin 1888, S.156
2) Dahn: Bausteine II, Die Hauptprobleme der Rechts- und Staatsphilosophie, S.27.

gehört, in der man geboren ist,- Zuweilen setzt Dahn für den Begriff „Volk", „Nation" - den anderen Begriff „Staat", ohne daß er den Unterschied zwischen „Staat" und „Nation" verkennt. Wohl gibt es geschichtliche Staaten, in welchen diese nationale Basis in doppelter Abweichung „modifiziert" wird: die Nation, ja der Stamm schafft mehrere Staaten, ein Staat umschließt mehrere Nationen. [1] Der Staat sichert und überwacht die Verwirklichung der nationalen Rechtsidee. Er schafft und handhabt die Friedensgenossenschaft einer Menschengemeinschaft. Der Staat sorgt mit Hilfe seiner Rechtsordnung dafür, daß er zur Kulturgemeinschaft werde, und so kommt er dann dazu, opferfreudige Unterordnung des einzelnen zu verlangen, nicht nur unter Volk, sondern auch unter Staat. Das ist nun die Forderung, die Dahn in allen seinen Werken vertritt, die Forderung, der er selbst mit seinem Leben nachkommt; dem Staate dienen, im Staate aufgehen, heißt: der notwendigen Form und der alleinigen Sicherung des Volkstumes dienen. Diese „heroisch-tragische" Weltanschauung finden wir in „Odhins Trost". Sie ist t r a g i s c h, weil sie Entsagung lehrt, weil sie weiß, daß das Glück der Menschen weder quf Erden, noch in einem erträumten Himmel Weltzweck ist; h e r o i s c h, weil sie Lebensfreude und Pflichterfüllung fordert, ohne jene elende Rechnung auf Belohnung oder jene erbärmliche Furcht vor Strafe im Jenseits, die auch der guten Tat, wenn sie um dieses Lohnes willen getan wird, jeden sittlichen Wert nimmt; heroisch, weil sie in dem Heldentume (dem geistigen, sittlichen wie kriegerischen) für das Volk höchste Ehre, höchste Pflicht und höchste Beglückung findet; für das eigene Volk, weil das einzelne Volk es ist, in dem die Menschheit erscheint. Er sagt selbst darüber:

„In „Odhins Trost" habe ich meine heroisch-tragische, aber nicht pessimistische Weltanschauung niedergelegt, jenen Monismus, der das Mirakel und eine die Geschicke der Menschen stets gerecht-väterlich liebend leitende Himmelgewalt und die Tugend aus Berechnung auf Lohn im Himmel oder jämmerlicher Furcht vor Strafe in der Hölle ausschließt, die Pflicht um der Vernunftnotwendigkeit des guten Willens auferlegt, den Verzicht auf Leben und Glück von dem einzelnen um des Ganzen willen fordert, aber doch das Dasein freudig bejaht, in der Erkenntnis, daß das einzelne vergehen muß, um im Wechsel der Individuen das Vernunftgesetz und das Allgemeine zu erhalten."

Dahn ist kein Bekenner des Christentums im landläufigen Sinne, obgleich er sich in seinen „Erinnerungen" dagegen verwahrt, daß er gegen dieses ungerecht sei, da er in seinen Dichtungen Gestalten geschaffen habe, die das Christentum in schönster Weise verkörpern und daneben Germanen, die an ihrem Götterglauben irre werden. Immerhin kommt in seinen Balladen mehrfach das Unheil, daß das katholische Christentum für das Germanentum schon zu Bonifacius Zeiten bedeutete, zum Ausdruck. Darin hat Dahn recht, daß es für die Entwicklung des Germanentums zu bedauern ist, daß die orthodoxen Franken

1) Dahn: Bausteine II, Zur Rechtsphilosophie, S.155 ff.

über die arianischen Goten, Burgunden usw. Herr wurden, denn die Entwicklung w
wäre eine andere, für Deutschland sicher heilsamere gewesen, wenn der dem germa-
nischen Wesen mehr entsprechende Arrianismus sich behauptet und fortentwickelt
hätte, statt durch die plumpen Frankenfäuste erwürgt zu werden. Die Weltge-
schichte ging aber nun einmal so, und damit muß man sich schließlich abfinden.
Dahn berücksichtigt aber nicht, daß es seit 300 Jahren auch ein evangelisches
Christentum außer arrianischem und katholischem gibt, daß der Protestantismus
Deutschland durch die Schrecken des 30-jährigen Krieges durch drei Jahrhunderte
bis zum Jahre 1870 hindurchgerettet hat. Und schließlich: liegen in dem „rom-
freien" Katholizismus keine Kräfte? Dahn verwirft den christlichen Glauben
an ein ewiges Leben im Himmel. Aber auch das irdische Glück des Menschen ist
bei ihm nicht Weltzweck. Er kommt zu einem idealistischen Monismus, d.h. einer
Einheit des ewigen, unerforschlichen Seins, der Welt mit dem Seinsgesetz, dem
„Weltgesetz". Hier offenbart sich schon von fern jene tragisch-heroische Welt-
anschauung, die der reifere Mann später so oft und so beflissentlich betonte:

„Ihr, die ihr einen milden Vater jenseit der Wolken walten wißt,
Der Helfer euch im Kampf und Retter und Tröster euch im Unglück ist,
Ich neid euch nicht, ob überschwenglich er sich in Wundern euch enthüllt
Mit Kraft und Freude unvergänglich hat auch mein Gott mein Herz
erfüllt.
Weiß ich den Geist doch rings im Walten, der alles Leben füllt
und trägt,
Und seines Mantels heilige Falten um alle Welten schützend schlägt,
Und wie im Prachtgewand der Sterne und in des Veilchens zartem Kleid,
Lebt er in jedes Wesens Kerne: - der Pulsschlag der Notwendigkeit."

Es ist jene Weltanschauung, die sich in Rückerts „Weisheit des Brahmanen"
kundgibt. Er bezeugt es selbst, daß die Rückertsche monistische Weltanschauung
in diesem Werk ihn immer wieder anzog:

„Schon deshalb blieb Rückerts Brahmane mein wahres Erbauungsbuch: den größten
Eindruck machte immer wieder die Fülle der Schönheit und Weisheit und tiefsin-
nige Einfalt, welche an das Kleinste das Größte zu knüpfen verstand, aus un-
scheinbarem Tautropfen das Göttliche hervorleuchten sah.- Rückert war der Apo-
stel, jenes Buch das Evangelium des Monismus für mich geworden."[1])

Die Verwirklichung dieses Weltgesetzes ist ihm Weltzweck. Für sie ist aber das
Glück des Menschen ganz gleichgültig. Insofern lehrt Dahns Weltanschauung Ent-
sagung, aber nicht Pessimismus, sondern eifrigste Pflichterfüllung für sein
Volk, für sein Heimatland, aus dem er die Säfte seiner Kräfte saugt:

„Es weht ein Geist im leisen Gipfelrauschen,
Es rauscht ein Gott im Sturm durch unsern Nordwald,
Der zarter ist, geheimnistiefer, stärker,
Als was durch Palmen weht und Myrthenhain." [2])

So wird Odhin das Vorbild des Dahnschen Sängers, dessen religiöses Glaubensbe-
kenntnis in folgenden Worten zum Ausdruck kommt:

---

1) Dahn: Erinnerungen III, S.196
2) Dahn: Skaldenkunst II, 3

„Und ohne Götter singt der Sänger nicht!
Der nennt sie Odhin, jener Jupiter,
Der Schicksal, der das ewige Weltgesetz:
Doch jeder ahnt, hoch über Menschenleid
Ehrwürdig, heilig, unausdenkbar groß,
Ein Etwas walten, dem er fromm sich beugt." [1]

Aus dieser Weltanschauung schöpft Dahn weiter die Begründung für seinen Patriotismus. Der erscheint ihm nicht wie Herder und Goethe als ein „barbarisches Vorurteil", sondern „als die gesunde, die berechtigte Betätigung des Individualismus gegenüber einerseits der zerfahrenen Allmenschheit, dieser verkehrten Luftspiegelung des Wirklichen, andererseits der Selbstsucht des durch seine nichtige Person liebenden Einzelnen." Hier, im Patriotismus kann sich die Eigenart und die Eigenliebe austoben, mit der Pflicht, jauchzend für Volk und Vaterland in die Speere zu springen.

Diese philosophisch germanische Lebensauffassung sollte noch am Ende seiner Universitätsjahre eine ganz wesentliche Vertiefung erfahren. Mit dem Eindringen in die Quellen des germanischen Altertums war für ihn die entschedende Wendung seines Lebensinhaltes angebrochen. K o n r a d v o n M a u r e r war es, der seine ersten Schritte dorthin lenkte. Im persönlichen Verkehr mit diesem fesselnden Mann wurde ihm im Hause des Lehrers die ganze Fülle der germanischen Geschichte an den Quellen selbst vor die Augen gezaubert. So muß er zum Zwecke wissenschaftlicher Forschung tief hinabsteigen in die Quellen germanischer Vorzeit, um Götter, Helden und Menschen der Edda und germanische Sage zu studieren. Diese Forschung in der Vorzeit gibt ihm einen unerschöpflichen Reichtum von poetischer Anregung und nimmt ihn mit einem Zauber gefangen, der ihn nicht mehr losläßt. Immer wieder gräbt er bei der Forschung Funde für die Dichtung aus, und immer wieder drängen sich ihm zahlreiche Stoffe zur dichterischen Behandlung auf. Hier lernt er auch J a k o b G r i m m und seine Werke „Rechtsaltertümer", „Geschichte der deutschen Sprache" kennen, die bei ihm für immer sein Geschick als Forscher und Dichter bestimmen. In der Tat: damals vollzog sich in und während der wissenschaftlichen, d.h. geschichtlichen, rechtlichen, mythologischen, sittengeschichtlichen Arbeit in den Quellen der germanischen Urzeit bis etwa zum Untergang der Staufer auch jene Durchdringung seiner Einbildungskraft nicht nur mit den Gegenständen, auch mit der Denk-, Sprach- und Gefühlsweise unserer Ahnen jener Zeiten. [2] Seine Studien über die germanischen Gottesurteile begründen noch in München seine wissenschaftliche Stellung an der Universität. Die folgenden Jahre lassen in ihm die Gedanken zu dem Hauptwerke seiner Ge-

---

1) Dahn: Skaldenkunst, I, 2

2) Dahn: Erinnerungen III, S.188

rtenarbeit reifen, dem „Königen der Germanen", die er als Jüngling 1857 begann
d als Greis 1909 vollendete. Alles Werden germanischen Verfassungsrechtes er-
neint ihm getragen von der Entwicklung des altgermanischen Königtums. Über
ese Arbeit hatte Joseph Viktor von S c h e f f e l an den Freund geschrieben:
s konnte nicht ausbleiben, daß in diesem hochaufgehäuften Gestein germanischer
tertümer auch das Gold germanischer Poesie stark leuchtend zu Tage stand."
i der Quellenarbeit für den zweiten Band der „Könige" wurde ihm der Untergang
r Ostgoten in Italien zu solchem alles Empfinden und alle Einbildungskraft
herrschenden Eindruck, daß er zur Dichtung gestalten mußte, was ihm auf der
ele brannte, seinen „Kampf um Rom". Die Durchdringung dieser Poesie mit jener
nheitlich nationalen Weltanschauung, seines philosophischen Gedankenbaues
t ihm vor allem dort, wo Deutsche im Kampfe um Sprache und Volkstum stehen,
ne treue und begeisterte Gemeinde erworben. Wie viele seiner Balladen sind
reits in diesen Roman hineinverwoben worden, in denen wir Heldentrotz, Treue,
t, Härte, Entsagungskraft verspüren. So gehen hohe Pathetik, rhetorischer
hwung, reckenhafte Kraft Hand in Hand mit Waffengeklirr und heldischem Streiten.
Heerbann der Bayern folgt er 1870 dem siegreichen Heere bis Sedan und beweist
t der Tat, daß es ihm mit seiner Weltanschauung ernst ist. Mit solchem Empfin-
n, wie er jene Tage durchlebte, erlebt man das größte, was Menschen zu schauen
d fühlen vergönnt ist: in seinen mächtigen Vaterlandsgesängen aus jener Zeit
tterleuchtet es von den Waffenschlägen des deutschen Heeres; in der Wehrver-
ssung der vorbildlichen Manneszucht des preußischen Heeres erkennt er fortan
e Grundpfeiler des Vaterlandes. Der deutsch-französische Krieg, so erklärt
, erhob ihn sofort aus trostloser Schmerzversunkenheit:

a ist jetzt eine Saite in mir angeschlagen, die unter allen von dem Ritter-
iel des Knaben an bis heute am mächtigsten ertönt: die deutschnationale, die
eldenhafte"; wieviel stärker ist sie in mir als der Eifer für Recht, Philo-
phie, Poesie und selbst für Geschichte. Alles andere in mir - alles ohne
snahme - ward zurückgedrängt durch die Begeisterung, durch das Bangen und
ffen für diesen Kampf - aus meiner ausschließlichen Versenkung in das eigene
n wurde ich nun auf das heilsamste emporgerissen durch den hellsten Heerruf
aterland."

s er nach Königsberg (1872) versetzt wurde, spricht er diese Gesinnung wiederum
fen aus:

as auf den Fremden unvergleichlich den stärksten Eindruck machte, dort im fer-
n Nordosten, das waren nicht die einzelnen, das war auch nicht diese ungewohnte
tur des Himmels und der Landschaft, ja nicht einmal das majestätische Meer:
das war der preußische Staat."

d als Bismarck seinerzeit die Zügel aus der Hand gibt, da ist Dahn einer jener
smarck-Getreuen, die sich nach seinem Sturz in Wort und Werk zu dem Kanzler
kennen. Als er 1887 die Wahl hatte, nach Bonn an den sonnigen Rhein oder
ch Breslau zu gehen, entschied er sich für dieses, weil er wußte, daß er dort
f der Feldwacht stehe für das deutsche Volk und das deutsche Reich.

Nicht zum wenigsten haben auf Dahns Dichten und seine Weltanschauung auch die p e r s ö n l i c h e n E r l e b n i s s e einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt. Abgesehen von den ersten Gedichten, zu denen die Liebe den Anlaß gab, trat später an Stelle des rein persönlichen Erlebnisses das p o l i t i s c h e. Schon die Gedichte des Studenten und jungen Doktors verrieten tiefes Weh und bitteren Zorn über das Elend, die Not und Schmach der deutschen Gegenwart, der deutschen Zerrisenheit und Ohnmacht. Seit 185 war seine dichterische Ader fast vollständig versiegt. Ein 1857 begonnene Trauerspiel aus der altgermanischen Geschichte, ein „König Lear" ähnlicher, frei erfundener Stoff blieb liegen. Der „Kampf um Rom",1858 begonnen und bis zur Gefangennahme des Vitigis gefördert, blieb ebenfalls liegen:

„Ich verzweifelte an meinem dichterischen Vermögen, den Stoff zu bewältigen Die „Amalungen" und die drei Erzählungen der „kämpfenden Herzen" fallen vor 1858. Von lyrischen Gedichten und Balladen entstanden in den 10 Jahren 1858-1868 nur so wenige, daß sie alle miteinander von den 582 Seiten der zweiten (1873 in erster Auflage erschienenen) Sammlung meiner Gedichte nicht 64 Seiten ausmachen. Alle die anderen 518 Seiten füllende Gedichte sind erst zwischen 1868 und 1872 entstanden.- In den Jahren 1867/68 ergriff mich nun aber ein Strom von dichterischem Schaffen mächtig der Kraft und dem Umfange nach und wohl auch - nach meiner Schätzung - dem künstlerischen Wert der Erzeugnisse nach, der mit den bisherigen gar nicht verglichen werden konnte. Von 1867 ab bis heute (1894) hat dieser damals entfesselte oder richtiger neugewonnene Trieb und Drang, dichterisch zu gestalten nicht aufgehört und mag meine Bedeutung als Dichter so gering sein, wie man nur irgend werten mag - jedenfalls bin ich, was ich als Dichter wurde, erst seit 1868 geworden? „Harald und Theano" und „Gedichte" und „Amalungen" alle würden wohl kaum nennenswertes Gewicht in eine ästhetische Wagschale zu meinen Gunsten werfen. Gleichzeitig mit diesem bis heute zuflutenden Strom vo dichterischem Schaffensbedürfnis und Schaffen ergriff mich nun aber damals eine Hochflut von inneren Seelen- und von äußeren Lebenskämpfen, die mich 1868 - 1873 wiederholt an den alleräußersten haarscharfen Rand des inneren und äußeren Unterganges drängten. Gar manchen Tag in jenen Jahren dachte ich den nächsten Tag nicht zu überleben, überleben zu können, denn im Somme 1867 lernte ich meine spätere liebe Frau Therese kennen, und alsbald begann nun jene Reihe von Widerstreiten die mich dem Wahnsinn und anderen aller äußersten Dingen sehr, sehr nahe brachten und die wahrlich um deswillen nicht leichter, sondern desto schwerer zu tragen waren für mich, je klarer ich mir sagen mußte, daß an diesem Kämpfen und Quälen ich selbst den weitaus größten Teil der Schuld und Verantwortung zu tragen hatte, oder - im voraus jedem Einspruch in den Arm zu fallen, will ich also sagen: allein alle Schuld trug." 1)

„Seit Ende 1867 entstanden nun jene lyrischen und lyrisch-epischen Gedichte - Balladen und Romanzen - welche - letztere in allerlei geschichtlicher Verkleidung - die eigenen Gefühle und den Kampf des Poeten zum Ausdruck brachten", bis ihm der Ausbruch des Krieges 1870/71 die Erhebung aus trostloser Schmerzversunkenheit brachte und in ihm wieder den Dichter weckte, so daß im Winter 1873/74 ein Gedichtband erschien, in dem die „gar weichen Flötentöne" durch die Trompeten des deutsch-französischen Krieges abgelöst wur

1) Dahn: Erinnerungen IV, S.194/204
2) Dahn: Erinnerungen IV, 2, S.603.

Nach Rückkehr aus dem Kriege gelingt es ihm endlich 1873, Therese heimzuführen, und manches an poetischem Schaffen hat er ihr zu verdanken.

Die Hochschätzung germanischer Eigenart: Kampfeslust und tatenfreudiges Reckentum, begeisterte Liebe zum altgermanischen Götterglauben und damit seiner gesamten Weltanschauung bilden den tiefsten Grundzug von Dahns Wesen. „Der deutsche Patriotismus, das Nationale, das Heldenhafte, das schon in den Ritterspielen hervortritt, ist dauernd die treibende Kraft in mir geblieben", so äußert er sich ausführlich in seinen „Erinnerungen": Hierin liegen die größten Vorzüge, und wenn man mit den Gegnern will, auch seine Einseitigkeit bis zu einer gewissen Schwäche. So ist der historische Stoff für ihn das Gefäß, das seine eigenen edlen, menschen- und vaterlandsliebenden Ideen aufnimmt. Hier ist die reiche Quelle seiner Kraft und seiner Begeisterung. Daswegen kann man aber Felix Dahn nicht einen Tendenzdichter nennen. Das Urteil Oskar Blumenthals, „Felix Dahn bedeckte die mangelhafte Wäsche seiner Dichtung mit der schwarz-weiß-roten Fahne",

klingtvielleicht witzig; es ist aber schief, denn niemals hat Dahn aus Berechnung auf die patriotischen Gefühle der Menge gedichtet. Er schuf so „schwarz-weiß-rot",weil er nicht anders konnte, weil es in ihm lag, weil seine Eigenart es erforderte. Unstreitig hat er seinen Erfolg neben seinen dichterischen Eigenschaften dieser Weltanschauung zu verdanken, die in den Worten gipfelt: „Das höchste Gut des Mannes ist sein Volk". In diesem Geiste wollen auch seine „Balladen" als Perlen deutscher Poesie erfaßt und verstanden werden; sie sind ein Spiegel seiner Geistesrichtung, seines Fühlens, Denkens und Wollens. Es ist jener Geist, der 1913 (1 Jahr nach Dahns Tode) in so wuchtigen Worten über dem Portal der Jahrhunderthalle zu Breslau zum Ausdruck kommt: „Wer für das Vaterland fühlt, denkt nicht an sich!" Es ist derselbe Geist, der 1914 unsere Jugend beseelte, als sie freudig und furchtlos für Freiheit und Vaterland dem Feinde in die Speere sprang.

2. Dahns Balladenstoffe.

„Na, das ist ja armsdicke Poesie" so rief unter dem begeisterten Beifal des „Tunnels untercder Spree" Theodor Fontane aus, als Felx Dahn als 18jährriger seine ersten „Späne" in der Gestalt der Ballade „Lord Murray und Lady Anne", „Die Hexe", „Lord Percy" und „Jung Anne" auf Drängen seiner Freunde zum besten geben mußte. Dahn sagt darüber:

„So hat mich nie zuvor und kaum je wieder - ausgenommen etwa von Rückert und von Bismarck - ein Lob meiner Dichtung beglückt." 1)

Kein Wunder, daß sich die Balladendichtung während des Berliner Studienjahres (16.Oktober 1852 - 4.August 1853) reich entwickelte. Ihm fielen mehr Balladenstoffe ein, als er bei dem gewissenhaft betriebenen Fachstudium zu bearbeiten Zeit fand, und je für eine Tasse Schokolade wurden viele Balladenstoffe an seinen Freund Friedrich Eggers verkauft.

Dahn verfügte über die mannigfaltigsten Stoffe. Freie Erfindung, Sage und Gedichte lieferten ihm die Motive dazu. Die ersten Gedichte bewegen sich um Didosa, die Münchener Jugendgeliebte, die er so leicht nicht zu vergessen vermochte. Besonders auf englisch-schottischem und nordischem Boden, aber auch auf deutscher, minder auf spanischer, hellenisch-römischer und morgenländischer Erde verherrlicht er Volksfreiheit und Gefolgschaftstreue, Bauerntrotz und Königsstolz, namentlich im Bunde mit Liebesglück und Heldenstärke. Er setzt Kampf und Zauberwerk gemeinsam in Tätigkeit, und Germaniens alte Götter, vor allem den hehren Allvater, läßt er unmittelbar an den Freuden und Leiden der Menschen tätigen Anteil nehmen. Wie S t r a c h w i t z und F o n t a n e fesseln ihn die eiserne Nordlandskönigin, die „Sigurd" und die „Harald", die „Jarle", die mit lachendem Munde fallen, die englisch-schottischen Gewaltigen „Richard Löwenherz" und „Douglas", die Nibelungen, die Gotenkönige und die Hohenstauffen. Wie U h l a n d schwärmt er für jene Recken, in deren Abenteuer sich Ritterhoheit und Sangesmacht paaren. Skaldenkunst stellt er über Königsherrlichkeit. Hochsinnige, todesmutige Frauen wie „Harpa" und „Gydha" verkörpert er, ohne doch die echte, schmiegsame,holderrötende Weiblichkeit zu vernachlässigen. Vor der Herrscherin „Minne" beugen sich seine Krieger, und den ritterlichen Schill läßt er mit dem Seufzer um die Köngin Luise und die geknechtete Heimat erblassen. Der Germane trotzt den Bekehrern:

„Christus sei des Leidens höchster Held.
Doch die Welt beherrscht das Eisen
Und herrschen wollen wir in der Welt."

---

1) Dahn: Erinnerungen II, S.438

Aber so mancherlei poetische Schöpfungen er auch aus anderen Quellen, ursprünglichen und abgeleiteten, schöpfte, sein liebster und ergibigster Bronnen auschte doch immer unter der Weltesche Yggdrasil, dem alles, Raum wie Zeit, mfassenden Sinnbilde der Germanen, in dessen Wurzelreich Schicksal und Weisheit ausen, von dem aus die Weltströme die gesamte Erde durchfluten. Von hier aus st er ausgegangen, hierher ist er immer wieder zurückgekehrt.

Felix Dahns dichterisches Schaffen war sogar von der Tageszeit abhängig, ie er überhaupt eine streng geregelte Arbeitszeit inne hielt.

Seit ich auf das Spazierengehen angewiesen war, wählte ich mir hierfür stets ie eine Stunde vor und während Sonnenuntergang, also im Winter und Herbst von -6 Uhr oder von 6-7, im Sommer und Frühlung von 8-9 oder 7-8. Diese Zeit ist ür mich und wohl die meisten die stimmungsvollste: das Dämmerlicht bringt sanfte efriedung und doch dabei einen Anhauch ahnungsvoller Wehmut, die sanfter Süße icht entbehrt. Diese Eindrücke wirkten und wirken noch heute in mir sofort ichterische Bewegung: ganz unwillkürlich ergreift mich in dieser Abendstimmung in lyrischer Drang, und noch nie bin ich von einem solchen einsamen evening-walk hne Erbeutung von ein paar Versen nach Hause gekommen." 1)

achdem er von seinen allabendlichen Spaziergängen an der Isar und den Eindrücken, ie die Landschaft auf ihn macht, berichtet, fährt er fort:

Wie viele Gedichte solcher Abendstimmung habe ich von jenem Wege mit heimgebracht nd eine beschwichtete, geweihte, von dem Drang, der Hast des Tages gelöste Seele, oll guter Vorsätze, entschlossen, erlittene Kränkung zu vergeben und den geliebten Idealen in Leben, Wissenschaft und Kunst fort und fort treuen, begeisterten ienst zu widmen.- Mit ausgeruhtem Geist, mit rein gespülter Seele kam ich dann n das gar einfache Stüblein zurück, zündete mein einsam Lämpchen an und weihte, aren die auf dem Wege entstandenen Strophen niedergeschrieben, nach redlich geaner Arbeit in der Wissenschaft, die letzten Stunden vor dem Schlafengehen omer oder der 'Edda, Shakespeare oder Schiller oder Rückert oder Sir Walter cott oder der herrlichen Balladendichtung in „Percys Relics." 2)

An dieser Poesie ist aber eins bemerkbar, was schon vorher (in Kapitel II) ngedeutet wurde: „Nie hat der Dichter Dahn etwas zu schaffen gesucht, bei dem icht des Mannes übervolles Herz und seine begeisterte Liebe zu der Geschichte eines Volkes unmittelbar beteiligt waren." Sein bedeutendstes Romanwerk, der Kampf um Rom", dessen Verquickung von freier Dichtung und historischer Wahrheit ch am meisten Anfechtungen gefallen lassen mußte, ist im Keime sogar unter em lebendigen Anhauch der politischen Ereignisse des Jahrse 1858 entstanden: ein byzantinischer Kaiser Justinian erschien ihm zuerst in der Maske Napoleons II., in den „Goten" fand er viele Schicksale und Charakterzüge der zeitgenössischen Österreicher vorgebildet, und in dem Geisteskampf, der um das mittelterliche Rom entbrannte, sollten sich die drei großen Motive seines eigenen Geteslebens widerspiegeln: das National-Germanische, das Griechisch-Römische und die Philosophie der heroisch-tragischen Weltanschauung, die er sich aufgebaut hatte, seit dem „der Bruch mit dem Christentum ihm zur geistigen und sittlichen Notwendigkeit geworden war." 3)

---

1) Dahn: Erinnerungen II, S.172
2) Dahn: Erinnerungen II, S.174
3) Dahn: Erinnerungen III, S.360

In „Friggas Ja" spiegelt sich der Zwiespalt seiner Doppelliebe zu Didosa und der geistsprühenden Wilhelmine, der späteren Gattin des Freiherrn von Hillern, der Tochter der „guten, lieben, treuen Mutter Virch", der „prachtvollen Schwäbin". Seine Jugendgedichte, soviel sie auch des Schönen enthalten, stehen naturgemäß an dichterischem Werte nicht ganz auf der Höhe der zweiten Gedichtssammlung (1873) sowie der Balladen und Lieder (1878).

Welche Stoffe Dahn in seinen Balladen verarbeitet hat, mag folgende Übersicht zeigen:

I. Historische Balladen.

a) Altertum.

Kunala.
Skythenweisheit.
Ein Königsspiel.
Der Streit um die Krone.
Eva.
Hagars Rache.
Jairi Töchterlein.
Arabische Totenklage.
Die Wächter des Kalifen.
Der weise Scheich.
Gebet des Arabers in der Wüste.
Herakles.
Nemesis.
Gesang der Athener.
Salamis.
Alexandros.
Die Vestalin.

b) Edda (nordische und germanische Mythologie

Allvater.
Lied der Walküre.
Thors Hammerwurf.
Harpa.
Sämund der Sieger.
Ottar und Hilde.
Odhins Weisheit.
Die Wünsche.
Germanenmarkung.
Wikingerfahrt.
Jung Sigurd.
Helgi und Hilde.
Der stolze Gast.
Die Islandfahrer.
Wallada.
Hako Heißherz.
König Harald Harfagr und Gydha.
Die bleiche Königin.
Friesenfreiheit.
Sigün. (Eine Sage von der Treue.)
Hagens Sterbelied.

c) Deutsche Geschichte.

1. Germanische Kraft im Kampfe gegen römische Kunst und hunnische Tücke.

Der letzte der Kimbern.
Drusus.
Veleda.
Gesang der Legionen.
Tacitus.
Kaiser Decius.
Julian der Apostat.
Bei Flöten und Theorben.
Hunnenzug.
Gotentreue.
Tejas Todesgesang.
Gotenzug.
Die Gotenschlucht.
Hagens Sterbelied.

2. Donar und Sassenôt im Kampfe gegen den Christengott.

Ratbod in Köln.
Lied der Sachsen.
Die rote Erde.
Der Fiedelmann.
Das Königsurteil.
Den Bekehrern der Germanen.

3. Mittelalterliche Geschichte.

Leichenzug Ottos III.
Urteil Gregors VII.
Lied des gefangenen Königs.
Kreuzfahrt.
Des Sultans Tochter.
Des Sultans Gesetz.
Siegeslied der Deutschen beim
Einzug in Mailand unter Barbarossa.
Kaiser Heinrich VI.
Konradin.
Lied Walthers von der Vogelweide.
Kaiser Rudolph von Habsburg und der Graf von Falkenstein.
Weltuntergangserwartung.
Kreuzfahrerlieder.
Tannhäuser.
Walther von der Vogelweide.
Kreuzfahrerlieder der Deutschherrenritter in Preußen.
Die Schlacht von Sempach.
Geißlerlied.
Lied der Geusen.
Die Mette von Marienburg.
Die letzten Ritter von Marienburg.
Die stolze Maid vom Falkenschloß.
Maria von Burgund.
Die Hexe.
Der Gottesurteile Ende.

4. Neuere Geschichte.

Das Lied vom Schill.
Bei Sedan.
Lied des Heimgekehrten.
Die Witwe von Sedan.

d) Englisch-schottische Balladen.

Der Königsbronn in Dunsadal.
König Alfred.
Romanze des Gefangenen.
König Richard und Sir Hugh.
Die drei Schwestern.
Sir Roger de Montremy.
Jung Anne.
Lord Murray und Lady Anne.
Alte Liebe.
Ralf Douglas.
Die Lady von Campion Hall.
Laird Lindsays Hochzeitsritt.
Lady Angus und Jung Kenneth.
Maria Stuart und Sir Gordon.
König Manfreds Grab.

e) Spanische Romanzen und Balladen.

Die Königin von Aragon.
Spanische Romanze.
Donna Bianca Vendramin.
Das Haus der drei Schönen.
Das Wunder des heiligen Antonius.

II. Allgemein-menschliche Balladen.

Thamar.
Der deutsche Flüchtling.
Reiterlied.
Die bleiche Anne.
Das Heidekind.
Das verlorene Schwesterlein und die drei Brüder.
Das Lied vom Sturm.
Der Zaubermantel.
Die Brüder.
Der Sänger.
Der schwedische Trompeter.

III. Übersinnliche Balladen.

Graf Walther und die Waldfrau.
Vom verschollenen Grafen.
Karl IX. nach der Bartholomäusnacht.
Heidelberg.
Elfenabschied.
Der Erdgeist und das Mädchen.
Der Fremdling.

IV. Religiöse Balladen.

Des Mönches Nachtlied.

Mitunter sprechen sich die Völker in Chören aus: „Gesang der Athener", „Gesang der Legionen", „Lied der Sachsen", „Lied der Geusen".

So war alles, was der Gelehrte erforschte und schilderte, dem Dichter bewußt oder heimlich schon das Baumaterial, aus denen er seine künstlerischen Gebilde aufführte! Er bestätigt das selbst in den „Erinnerungen" [1], wenn er sa

„Dazu kam und kommt, daß sich aus Leben, Natur und Forschung in Philosophie oder Geschichte - im weitesten Sinne - von jeher so zahlreiche Gegenstände für dichterische Behandlung auf einmal aufdrängten, daß ich, im Gegensatz zu viele anderen, stets an Überfülle der Stoffe, nicht an Stoffmangel leide. Drei bis sechs bis zwölf Gegenstände für Ballade, Erzählung in Versen, Schauspiel, Pros Erzählung beschäftigen seit Jahrzehnten und beschäftigen mich noch heute in me nen stillen Gedanken gleichzeitig, oft in einer Stunde wechselnd und unaufhörlich bis zur Erledigung. Aber ach, Erledigung! Diese wird für die allermeist meiner Pläne ein frommer Wunsch bleiben. Denn ob ich noch vierzig Jahre mit ungeschwächter Geisteskraft gestalten könnte , - ich würde doch nicht fertig mit all den Stoffen, die ich nicht etwa nur als unbestimmte Nebelflecken allge meiner Aufgaben mit in der Ferne vorschweben sehe, sondern bis ins einzelne Bild für Bild, Stufe für Stufe des Aufbaues durchdacht habe, so daß ich jede Stunde beginnen könnte mit dem Niederschreiben."

An einer anderen Stelle sagt er:

„Jedoch am mächtigsten drängte es damals zur epischen Gestaltung der massenhaf aufgenommenen altgermanischen, nordischen, englischen, hohenstauffischen Stoff und so entstanden zahlreiche Balladen solchen Inhalts, die nun in der Sammlung der „Jugendgedichte" abgedruckt sind."- [2] „Ich hätte, wie gesagt, mit der wi zigen, für die Dichtung mir freibleibenden Zeit nicht so viel Dichterisches zu Ende bringen können, verwendete ich nicht zu dem schwersten, wichtigsten Te dichterischer Arbeit: dem Prüfen und Durchdenken des Stoffes bis in das Kleinste, jene vielen Viertelstunden, ja Stunden, welche der Spaziergang, die Reise fahrt auf der Eisenbahn, höchst langweilige Gesellschaften und ähnlicher Zeitvertreib in Anspruch nahmen.- Ich kann so vortrefflich schweigen, ach, so viel besser, als reden oder schreiben. Und ich kann die längsten Reden anhören und auch ganz leidlich beantworten, während meine Gedanken im Stillen an irgend ei ner verwickelten Aufgabe in einer Dichtung Fäden lockern oder schürzen. Zuwei len merkt es dann wohl der andere, daß ich nicht ganz genau seinen Gedanken ge folgt bin: aber es freut ihn, daß er so viel schärfer und rascher denkt, als ich. Und so ist uns beiden geholfen."

1) Dahn: Erinnerungen III, S.192/93.
2) Dahn: Erinnerungen III, S.189.

3. Dahns Lehrmeister in der Form.

Felix Dahn hat sich wiederholt bescheidentlich als "Lehrer und Gelehrter zweiten, als Dichter dritten Grades" bezeichnet, ja er hat einmal in Wien in einem öffentlichem Vortrage sogar erklärt, daß er, wenn er vor die Wahl gestellt wäre, auf sein wissenschaftliches Wirken zu verzichten, lieber gar nichts Poetisches geschrieben haben wollte, wobei er aber auch launig bemerkte, hiervon "nichtsseinen Verehrerinnen, den Backfischen und höheren Töchtern" zu verraten. Über die ersten Anfänge seiner dichterischen Betätigung sagt er in den "Erinnerungen":

„Die in mir schlummernde - sagen wir kurz - Poesie trat zuerst in jenen Ritterspielen hervor, bei denen deshalb solange verweilt wurde, weil sie bereits den späteren Balladen-, Roman- und Dramendichter in voller Tätigkeit - wenn auch nur mit Bohnenstangen! - zeigen." - „Zu jenen epischen und dramatischen Phantasien im Ritterspiel trat seit dem 14.Jahr die lyrische: von der Seite der Naturlyrik her: denn seit Februar 1848 von der national-patriotisch-politischen, d.h. deutschen, volkstümlichen, staatlichen her." 1)

S c h i l l e r und der E n g l i s c h e G a r t e n in München waren nach Dahns eigenem Geständnis seine ersten Lehrer gewesen, H o m e r war sein zweiter, sein dritter wurde F r i e d r i c h R ü c k e r t.

„Auf meinen dichterischen Stil, auf meine ganze Weise, zu sehen, zu gestalten: und zwar in dem stärksten Maß nach der Richtung des Idealistischen, Rhetorischen, Feierlichen, Hoch-Pathetischen: Schiller und immer wieder Schiller begeisterte, bildete, schulte mich, wie schon den sechsjährigen Knaben, der in der "Jungfrau" buchstabieren gelernt hatte." 2)

Auch die M ü n c h e n e r H o f b ü h n e hat auf ihn einen nachhaltigen Einfluß hinterlassen.

„Was diese Künstler im großen Stil in der hohen Tragödie von S c h i l l e r, G o e t h e, S h a k e s p e a r e, L e s s i n g, R a c i n e, C o r n e i l l e, C a l d e r o n, G r i l l p a r z e r, ja auch S o p h o k l e s an vollendeter Schönheit, an schwungvollster Idealität bildeten, habe ich nie und nirgends wieder erreicht gesehen. Von allermächtigstem. von geradezu entscheidendem Einfluß auf meine ganze dichterische Art zu sehen, zu hören, zu gestalten, nicht nur auf die Form, auf die Empfindungs- und Denk- und Anschauungsweise sind sie gewesen, - ach, den meisten von ihnen kann ich meinen glühenden, begeisterten Dank nur noch in den Grabhügel nachrufen! Nicht nur auf meine Schauspiele, seit ich solche schrieb, schon viel f r ü h e r a u f m e i n e B a l l a d e n, meine kleinen Epen in Versen (Harald und Theano, Amalungen) und meine Prosa-Erzählungen und Romane haben sie in solcher Weise gewirkt." 3)

Vor allem übte H o m e r eine zaubergleiche Wirkung auf ihn aus.

„Bei Homer lernte ich sehen: d.h. die der Natur oder den Geschichtserzählungen gegenüber bereits vorhandene angeborene Fähigkeit, das Bezeichnende scharf zu erfassen mit dem Auge oder mit der Anschau- und Einbildungskraft, wurde nun durch die unvergleichliche Veranschaulichung bei Homer geübt, entwickelt, gesteigert: lobt man an meinen Schilderungen von Menschen oder Naturbildern die Anschaulichkeit: - Homer, Sir Walther Scott und der Münchener Hofbühne, wie sie von 1846 - 1862 blühte, habe ich dies Lob zu danken." 4) „Bei aller angeborenen

1) Dahn: Erinnerungen I, S.245/46
2) Dahn: Erinnerungen II, S.138/39
3) Dahn: Erinnerungen II, S.144
4) Dahn: Erinnerungen I, S.193

und durch Jahrzehnte füllende Arbeit vertieften Neigung zu dem Germanischen habe ich doch das Bedürfnis nach der Antike nie verloren - habe ich Griechis Römisches und Germanisches nebeneinander dargestellt." 1)

Aber in noch höherem Grade als I l i a s und O d y s s e e erschloß ihm die E d d a das Heldentum in seiner düster flammenden Glorie; hier lern er die Wucht des Stabreims als selbständiges Versgliederungsmittel und als Schmuck des Reimverses kennen. Es ist besonders G r i m m , der ihm den Jungbrunnen der Sprache in seinen keuschen Tiefen erschließt, wie er es selbs wiederum in seinen "Erinnerungen" bestätigt.

„Aber abgesehen von der reichen Belehrung, welche ich aus Grimm und Schmeller für Sprache, Sprachgeschichte, Bildungsgeschichte im allerweitesten Umfange schöpfe, Kenntnisse, welche ich nicht nur auf dem Lehrstuhl und in wissenscha licher Arbeit, auch in Fortbildung der eigenen Kunst des sprachlichen Ausdruc sehr ersprießlich und gedeihsam verwerten kann wie beschwichtigend, wie beruh gend und auch wieder wie auffrischend wirkt auf den abgearbeiteten oder überr ten Geist diese friedliche Versenkung in den Quickborn der deutschen Volkssee oder des heimischen Stammes in der Sprache!" 2) „Da nun in jener Zeit meine Forschung ganz unter dem Zeichen J a k o b G r i m m , K o n r a d M a u r e r , E i c h h o r n , W i l d a , der E d d a und der S a g e n , dann der geschichtlichen und Rechtsquellen von C ä s a r und T a c i t u s bis auf den S a c h s e n s p i e g e l stand, konnte es nicht ausbleiben, daß, wie mir S c h e f f e l einmal schrieb, „in diesem hochaufgehäuften Gestein germanischer Altertümer auch das Gold germanischer Poesie stark leuch tend zu Tage stand." In der Tat: damals vollzog sich in und während der wisse schaftlichen, d.h. geschichtlichen, rechtlichen, mythologischen, sittengeschi lichen Arbeit in den Quellen der germanischen Urzeit bis etwa zum Untergang d Stauffer auch jene Durchdringung meiner Einbildungskraft nicht nur mit den Ge genständen auch mit der Denk- und Sprach- und Gefühlsweise unserer Ahnen jene Zeiten." 3)

In Würzburg lernt er den später allzu früh verblichenen M a t t h i a s v o n L e x e r kennen, mit dem ihm eine herzliche und aufrichtige Freundschaft verband, und der ihm bei seinem Studium der Mythologie behilflic war.

„Er hatte helle Freude an meiner Poesie, meinen Balladen und Liedern, die gerade damals (1868) reicher als je zuvor aus mir sprudelten: - gar manches von mir neu gebildete Wort hat er in das "Deutsche Wörterbuch" der Brüder Grimm aufgenommen, während der Zeit seiner Mitleitung des großen Werkes; - und ich verdanke ganz unschilderbar viel seiner Anregung und Belehrung in germanischer Sprachwissenschaft. Unermüdlich beantwortete er meine unab- lässigen Fragen auf allen Gebieten seines tiefgründigen Wissens: er ersetzte mir Grammatik und Wörterbuch in allen germanischen Zungen." 4) „Ich gewinne ihn fast so lieb wie meinen edlen Freyberg, und auch er mochte mich recht gut leiden, seinen "Stabreimler", wie er mich später nannte." 5)

Manche Gedichte zeigen nicht nur wie reichlich ihm aus den Quellen die altertümlichen Worte und Formen des germanischen Sängers zuflossen, sondern zug

---

1) Dahn: Erinnerungen I, S.13
2) Dahn: Erinnerungen II, S.186/87
3) Dahn: Erinnerungen III, S.186
4) Dahn: Erinnerungen IV, 1, S.55
5) Dahn: Erinnerungen IV, 1, S.55/56

auch, wie gelehrig er einem Wilhelm Jordan und Richard Wagner die Kunst abgelauscht hatte, durch den Stabreim freirhythmische Strophen zu binden.

Ihn bannte auch die schlichte Größe des Nibelungenliedes; den Anfang der Apostrophe „An die Deutschen in Siebenbürgen" hat er unmittelbar an das deutsche nationale Epos angelehnt. Seinem Patriotismus leuchtete der treue Reichs- und Kaiserherold „Walther von der Vogelweide" voran, und in seinen „Botenliedern" versucht er sich in der Weise der höfischen Minnesänger.

Nicht minder vertiefte er sich in die neuere, besonders in die englische Literatur.

„Da ich besonders viel Englisch las - zumal Shakespeare, den ganzen Sir Walter Scott, Bulwer, Dickens, Thakkeray, Byron, Burns, dann aber englische Literaturgeschichte von Chaucer bis Tennyson und Longfellow jahrelang systematisch trieb, Percys Relics großenteils auswendig wußte, brachte ich es soweit, Balladen englisch zu dichten." 1)

Im Jahre 1852 sollte er besonders in einer Gesellschaft Berliner Dichter und Schriftsteller, in dem „Tunnel unter der Spree" von Fontane auf die englisch-schottischen Volksballaden aufmerksam gemacht werden, durch Fontane wird er auch auf die Balladenweisen des Grafen von Strachwitz, des Meisters der englisch-schottischen und der Nordlands-Ballade, aufmerksam.

„Die leidenschaftliche Begeisterung für Fontanes Balladen hat vorgehalten bis heute; Ich habe viel von ihnen gelernt und gar manchen Gesellschaftsabend an Isar, Main, Pregel und Oder durch Vortrag dieser prachtvollen Gedichte verschönt." 2)

Manche dieser Balladen, wie der „Königsbronn in Dunsadal", „Maria Stuart und Sir Gordon", „Lord Murray und Lady Anne" u.a. weisen auf die Bekanntschaft mit Fontanes Balladen hin. Noch 40 Jahre später weiß er die kritische Belehrung und Anregung, die er von den „Tunnel"-Leuten erfahren hat, nicht hoch genug zu rühmen; selbst die Förderung, die er später durch die ästhetisch-kristischen Symposien der Münchener „Krokodile" empfangen hat, verblaßt ihm dagegen. Männer wie Kugeler, Lübke, Roquette, Lehrer wie Karl Weber und Ranke vervollständigen die Berliner Erinnerungen und Eindrücke, die Dahns dichterischem Schaffen neuen Anstoß und eine noch entschiedenere Richtung auf die Balladenpoesie gaben. Am engsten schloß er sich dem Kunstschriftsteller Friedrich Eggers an, der ihn in den „Tunnel unter der Spree" einführte.

Besonders dankbar erkennt Dahn die Förderung durch Rückert an, dem er auch im „Kampf um Rom " in Diedrich von Bern, der herrlichsten Gestalt

---

1) Dahn: Erinnerungen I, S.195/96
2) Dahn: Erinnerungen II, S.439

gotischer Geschichte, ein leuchtendes Denkmal gesetzt hat. Zum ersten Mal tritt er mit diesem Meister in Verbindung, als er ihm seine neues Werk „Harald und Theano" unter einem Pseudonym zusandte und von ihm eine Beurteilung erbat. R ü c k e r t bespricht das Ganze sehr ausführlich und gibt ihm manche Ratschläge, denen noch „mancher Wink in späteren Briefen" folgt.[1]

„Die gewählte Versweise hat zwar meinen ganzen Beifall, besonders auch, daß sie weder lauter Reimpaare, noch lauter gleichmäßige Reimverschlingungen anwenden, sondern eine dem epischen Fluß zusagende Mischung. Aber hin und wieder sind die aufeinander reimenden Zeilen zu weit und durch zuviele Zwischenglieder voneinander getrennt, so daß sie einzeln wie reimlos klingen, weil man beim letzten den ersten vergessen hat. Ihre Reimtheorie selbst ist streng genug und rein platenisch; aber nicht gelernt haben sie von diesem Meister, den unangenehmen Hiatus zu vermeiden, das ablautende e vor anlautendem Vokal; dagegen werfen Sie, was mir hart klingt, dieses e nicht selten vor Konsonanten ab, besonders beim Zeitwort, wenn ein unmittelbar dazu gehörendes „ich", „er" etc. aus metrischer Not davon getrennt ist: z.B. „hab' vieles ich geduldet". Nicht nur die Apostrophierung „hab'" halte ich für fehlerhaft, sondern auch die Abtrennung des „ich", wenn nicht ein besonderer Nachdruck darin liegt. Weil ich einmal beim Schulmeistern bin, will ich einen wichtigen Punkt berühren, d r nicht die Konstruktion des Satzes, sonde das Gedicht selbst betrifft. Gegen den epischen Ton selbst habe ich nichts einzuwenden und nichts gegen dessen leichte lyrische Färbung und stellenweise Erhebung zur wirklichen jenem Ton unterlaufenen Lyrik. Damit ist wohl auch der eigentlich unepische Gebrauch des erzählenden Präsens zuzugeben, welches ja schon Virgil gegen Homer durchsetzt. Nicht zugegeben aber wird von m das Rückwärtsschlagen der Erzählung, das Zurückspringen von einer Scene zu einer der Zeit nach früher zu denkenden.- Ich weiß wohl, und damit sind Sie freigesprochen, daß keiner unserer Dichter dieses Gesetz erkannt hat, selbst Platen nicht, der in den „Abassiden" beständig dagegen sündigt. In „Hermann und Dorothea" ist das Gesetz beobachtet, aus dem göttlichen Instikt, der Goethe überall sicher leitet. Wenn Sie es aber für künftige Anwendung studieren wollen, so gehen Sie die Zeitfolge der Odyssee durch." [2]

Bald verbindet den 21Jährigen mit dem fast 70Jährigen ein Freundschaftsverhältnis, dessen segnende Erinnerung den Jüngeren durch sein ganzes Leben und Dichten begleitet. Dahn ruht nun nicht eher, bis er den verehrten Meister in Neuseß persönlich aufsucht, wo er ihm gleich am ersten Tage und in den folgenden seine lyrischen Gedichte und Balladen vorlesen muß,

„bald ihm allein, bald in Gegenwart der Seinen: er beurteilte alles eingehen tadelte, lobte, verbesserte gleich selber, wobei mir gewaltigen Eindruck m welcher Raschheit und Leichtigkeit der unerreichte, auch von Platen nicht erreichte Sprach-Gebietiger alle Schwierigkeiten von Reim- und Versmaß überwan die mir unlösbar deuchten. - Von vielem, was er lobte, will ich nur eins au führen: „Ihre Balladen sind prächtig" meinte er, „jede ist ein kleines Drama ich glaube, Sie haben doch ein sehr lebendiges dramatisches Talent. Viel mehr als ich! Versuchen Sie einmal eine Tragödie: aus Ihrer Lieblingszeit, so was wie „Völkerwanderung" oder „Nibelungen" [3] „Die fehlerfreie Form, von Rückert wa gelobt, fand sich schon in den allerfrühesten Gedichten, dank der Schulung durch Rückert, später von Platen und Geibel." [4] „Die „ eisheit des Brahmane

1) Dahn: Erinnerungen III, S. 231
2) Dahn: Erinnerungen III, S. 203/205
3) Dahn: Erinnerungen III, S. 221/22
4) Dahn: Erinnerungen III, S.269

ward wieder und wieder nicht nur genossen, ward ernst durchgearbeitet, zumal um der Form willen: R ü c k e r t u n d P l a t e n w u r d e n m e i n e L e h r m e i s t e r i n d e r F o r m l a n g e bevor G e i b e l a u f t a u c h t e und in meinen Gesichtskreis trat. Ich staune selbst manchmal über die Reinheit und Strenge der Form in den Gedichten aus jener Zeit: u n r e i n e R e i m e s i n d m i r s e i t j e n e r Z e i t n i c h t n u r s t ö r e n d , s i e s i n d m i r l ä c h e r l i c h. In der Tat: bei Schiller und Goethe sind wir geschichtlich an sie gewöhnt, nachdem aber durch Rückert, Platen und Geibel unser Ohr wieder erzogen ist, ähnlich wie in der mittelhochdeutschen Dichtung fein zu scheiden, ist der Falschreim bei Neueren ganz unleidlich. Es ist traurig, daß nicht nur eine jüngere Richtung, auch mancher Dichter besserer Vergangenheit hierin hinter Platen zurückgefallen ist: als mein teurer Freund Karl Stieler, durch schlimme Beispiele verführt, ähnlich sündigte, genügte meine Frage, ob er denn nun bei Herrn Zwückauer in die Schule gehe, ihn zurückzubekehren. Ich muß einfach lachen, wenn einer seine „Lübe" auf „trübe" reimt. Warum „räumt" er sie dann nicht auch, wenn er „versweufelt, einen neuen Reum zu fünden?" 1)

Das planmäßige Durcharbeiten aller Literaturen wirkte aber auch schä[illegible] auf Dahns Schaffen ein; er gesteht das selbst in seinen „Erinnerungen" zu:

„Unwillkürlich geriet ich, statt der angeborenen Eigenart zu pflegen, in eine anempfindende auswählerische Nachahmerei: es machte mir Spaß, ähnlich dem Spottvogel, der auch nicht spotten will, in allen möglichen Tönen zu dichten." So singt er „pindarisch, vergilisch, horazisch, homerisch, indisch, persisch, arabisch, im Stile des Petrarca, Ariost, von Cervantes, Corneille, Racine, von Beranger, Felicia Hemans, Sir Walter Scott" u.a. „aber auch Tegnér in der Frithjofssage lernte ich genau nachbilden: all das geschah (abgesehen von den Orientalen) in den Ursprachen der Dichter, dann erst auch in deutscher Nachdichtung."

Rückerts schwärmerisch verehrtes Vorbild blieb daher auch nicht ohne Wirkung auf Dahns erste lyrische Gedichtsammlung, die im Jahre 1857 erschien. Namentlich in den didaktischen Strophen spiegelte sich Rückerts „Weisheit des Brahmanen" so deutlich und unverkennbar, wie sie in der Freude am bunten Wechsel kunstrechter Versmaße und in der virtuosen Fertigkeit, allen Gedanken, Gefühlen und Empfindungen glatten und gewandten poetischen Ausdruck zu geben, der Schüler eines nie versagenden Versifikateurs variiert, der in seinen Gedichten allen Sprach- und Versschwierigkeiten mit einer geradezu verwegenen Leidenschaft nachging, um zu frohlocken, wenn er sie am Ende doch überwunden hatte.

Während ihm Rückert am nächsten stand, ist ihm unter den Gleichalterigen J o s e f V i k t o r v o n S c h e f f e l als Mensch und als Künstler der liebste, wohl auch als innigster Artsverwandter sein „Herzensfreund" und „in fast allen Dingen sein Gesinnungs- und Geschmacksgenosse in Neigung und Abneigung." Prof.Dr. S i e b s 2) hat das Freundschaftsverhältnis dieser beiden deutschen, artverwandten Dichter durch die

1) Dahn: Erinnerungen II, S.134/135
2) Theodor Siebs: Felix Dahn und Viktor Scheffel, Breslau 1914.

Herausgabe eines Briefwechsels zwischen baiden ein bleibendes Denkmal gesetzt; diese Abhandlung hat auch mir für das Einfühlen in das Wesen der beiden manchen feinen Hinweis für meine vorliegende Arbeit gegeben. Als Dahn den„Ekkehard" gelesen hatte, ist er ganz begeistert

„von dem Mann, der diesen Ton anschlägt: deutsch, geschichtlich und echt: keine Salon- und keine Boudoir- und keine Thee- und keine erotische Damen-Novellen- und Conditor-Poesie, sondern starker edelblumiger Firnewein.- Diese angeborene Verwandtschaft der Empfindungsweise sowie die vielfach gemeinsamen Gebiete der Forschung haben uns zunächst zusammengeführt: so sind wir aller-innigste Freunde geworden, und so haben wir bis zu Scheffels Tod in allen Wandelungen unserer Lebensgeschicke eine schöne, niemals durch den leisesten Mißklang getrübte Freundschaft gepflegt, wie sie selten ist auf Erden. Unter allen mitlebenden Dichtern ist mir innerlich keiner so artverwandt gewesen wie Scheffel: beide haben wir wiederholt Wilhelm Hertz als den uns dann am nächsten Stehenden bezeichnet." 1)

Bei Gelegenheit des Hölderlin-Festes lernt er mit S c h e f f e l in Lauffen unter anderen aush F r e i l i g r a t h kennen., mit dem sie sich beide ganz besonders gut verstanden.

So gering auch Dahn den inneren Einfluß des M ü n c h e n e r D i c h t e r k r e i s e s der „Krokodile" auf seine geistige Entwicklung anzuschlagen gesonnen scheint, steht jedoch das eine fest: seinen künstlerischen Schliff und vor allem seine poetische formale Ausbildung hat er im Verkehr mit Dichtern wie G e i b e l , B o d e n s t e d t , S c h e f f e l , S c h a c k (Ehrenmitglied), H e r t z , L e u t h o l d, H e r m a n n L i n g g , P a u l H e y s e , H a n s H o p f e n , B e r n h a r d H o f m a n n , M e l c h i o r M e y e r und M o r i t z C a r r i è r e empfangen, die in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts für das literarische Leben der Residenz des Königs Max II. nicht nur den Ton angaben, sondern es auch wirklich lenkten und mit ihrer Persönlichkeit erfüllten. Geibel oder Heyse führten in dieser Vereinigung den Vorsitz; die Zusammenkünfte fanden im „Heiligen Teich" statt. Unter diesen Künstlern war besonders der Alamannenstamm unter den „Krokodilen" mit 6 Mitgliedern vertreten (Lingg, Scheffel, Meyer, Hertz, Leuthold und Hornstein). Dahn sieht sich daher zu folgender Bemerkung veranlaßt:

„Die Alamannen sind der für Krieg und Frieden, für Staatsleitung, für Philosophie und Dichtung begabteste deutsche Stamm; sie haben uns Schiller, Uhland, Hölderlin, Hegel und Schelling und David Strauß und Bauer, aber auch die Hohenzollern wie die Hohenstauffen gegeben." 2)

---

1) Dahn: Erinnerungen III, S.233/34
2) Dahn: Erinnerungen III, S.295

Ganz besonders hat Dahn G e i b e l s strenge Zucht, in die dieser ahns poetische Form nahm, rühmend und dankbar anerkannt. Aber nicht nur flege poetischer Form galt Geibels Lehre und Erziehung, vor allem war es ie geistige Anregung, die er im Gespräch mit Geibel unter vier Augen empfing, ie der auf die priesterliche Würde bedachte Sänger zu der schönen Form auch ie schöne Seele forderte. Seitdem wird ihm das „Evangelium des Schönen" eligion, Weltanschauung und Philosophie zugleich. Dahn hat Geibels Einlüsse in seinen „Erinnerungen" festgelegt:

Ich habe von Geibel mehr gelernt als von allen anderen zusammen: allerdings ber nicht im „Heiligen Teich" - wohl aber auf den stundenweiten Spaziergängen, auf welchen ich den Leidenden, dem solche Bewegung vorgeschrieben war, egleiten durfte.- Dankbar rühm ich mich Geibels Schüler in vielen Dingen, n welchen aus Platen und Rückert und auch aus dem gedruckten Geibel nichts n lernen war: gar viele Grundsätze über Form und Gestaltung des Kunstwerks m Kleinen, im einzelnen, mancherlei Kunstgriffe des Handwerks teilte er r mit, seit er an „Harald und Theano" und an den Balladen der ersten Sammng, wie er sagte, seine „helle Freude gehabt". Ihm verdanke ich es auch, ß ich es aufgebe, wie Hebbel und andere, den ganzen Nibelungenstoff dramasch zu behandeln, vielmehr mich auf das echt tragische Geschick des Markafen Rüdiger beschränkte." 1)

nvergeßlich bleibt mir der teure Meister, wie er in seiner dröhnenden Stim, dabei zugleich aber ein wenig näselnd, und den Rhythmus allzustark betonend, ingend", seine formvollendeten Verse vortrug: sie gewannen nicht immer da-i, hatte man sich aber an seine Weise, seinen „Gesang", wie wir bösen Buben nannten, gewöhnt, gewann man sie lieb. Oder wie er, den vielgequälten ebelbart drehend, auf unsern Waldwegen seine Lehren sehr laut sprechend, t lebhaften Kopf- und Armbewegungen, aufzwang. Er meinte es priesterlich ist mit seiner Kunst, und heiliger Zorn konnte ihn gegen die Schänder seis Weihetums hinreißen." 2)

n hat diesem seinem größten Vorbilde die Dichtung „die Amalungen" zugemet.

Die „Münchener Schule", wie man sie auch nannte, kämpfte unter einem einsamen Banner, dem „Münchener Dichterbuch".

s Gemeinsame war ein gewisser Idealismus, sofern man hierunter die sorgtigste Pflege der Formreinheit, die Vorliebe für den hohen Stil, die ulung durch die Antike und die übrigen Klassiker der Weltliteratur verht und eine Neigung zu dem Vornehmen, sowohl in der Wahl als in der Berschung des Stoffes.- Der heute lärmtobende, ganz falsch sogenannte turalismus" - denn die Natur ist keineswegs ausschließend häßlich und ein, es gibt auch schöne Wahrheit und schöne „Naturen" - bildet den denkschärfsten Gegensatz zu unserer Richtung." 3)

n Dahns Ansicht reitet der „Idealist" auf dem „Pegasus", der „Naturalist" der „Pegasau".

Besonders wurde Geibel von der Münchener Schule sein großer Führer, ihn vor Falschreim, Flickwort, Hiatus und Elision erfolgreich warnte,

---

Dahn: Erinnerungen III, S.301/02
Dahn: Erinnerungen III, S.108
ahn: Erinnerungen III, S.105

so daß Dahn einer der hervorragendsten „Plateniden" der Münchener Dichte
vereinigung wird. Noch in den späteren Jahren hat er Geibels Einfluß dankb
Anerkennung gezollt. Bekannt sind die scherzhaften bei aller Formspiele
im Grunde aber doch ehrlich ernsten Verse, in denen er noch im Jahre 18
den Lübecker Dichter der „Spätherbstblätter" feierte:

„Mit Rückert und mit Platen
Hast Du mich treu beraten,
Und ist mein Vers geraten,
So dank ich's Deiner Kunst."

Neben Rückert schritt noch ein anderer hoher Schatten durch Dahns e
Gedichtssammlung, der L u d w i g U h l a n d s . Schon rein äußerl
sehen wir das an einigen Gedichten, die starke Anklänge an allbekannte
Uhlandsche Gedichte verraten; eine weit stärkere Einwirkung des schwäbi-
schen Dichters finden wir jedoch in den Balladen und Romanzen, wo die ei
gentliche Wurzel des Dahnschen Talentes zu suchen ist. Wohin er auch gr
und woher er auch schöpfte, ob er sich in die Antike zurückversetzte, ob
in die Provence, im Lande der Troubadours schweifte, ob er beim deutsche
Mittelalter oder bei der deutschen Vorzeit Einkehr hielt, ob er romanisc
oder germanische Literaturen zu Hilfe rief - überall hatte er sofort der
rechten Zügelgriff und manchmal sogar den schon sicheren, knappen Schenk
schluß, den die Ballade vom berufenen Reiter verlangt. Mit prachtvoller
breiter Pinselführung und charakteristischer Hervorhebung der Hauptmomer
weiß er gleich am Anfang jene bewußt wohlabwägende Kunstübung zu verein
die sich so leicht keine mögliche Wirkung entgehen läßt, und die bei all
Lebendigkeit des Vortrags immer eine gewisse Würde der Form und der Spra
zu wahren weiß. Hier macht sich jene doppelte Schulung bemerkbar, die e
durchmachte: der Vorbilder U h l a n d , S t r a c h w i t z , F o u -
q u e und F o n t a n e auf der e i n e n S e i t e , der Ein-
fluß von P l a t e n , R ü c k e r t und G e i b e l auf der a n
d e r e n S e i t e .

Wie hoch Felix Dahn diese Schulung anschlägt, geht aus einem Jugend
gedicht hervor, in dem er sich weidlich über die Verächter der Form lust
macht:

An die Verächter der Form.

„Beruft euch nur auf eure innre Glut
Und Schöpferkraft, die sich nicht fassen lassen kann:

Der Muse Herd brennt nicht in Lavawut,
Und wo die Schönheit kommt, geht Maß voran.

Ihr wollt der Brandung Gischt, wie er im Tanz
Der Wellen funkelt als ein flücht'ger Dunst:

Ich aber will den Regenbogenglanz,
Der in den ew'gen Perlen strahlt der Kunst."

4. Dahns Sprachmeisterschaft.

a) Dahns Balladensprache.

Die Frage: „Was gehört zu einer guten Ballade?" wird man beantworten können: „Ein wirksamer Stoff und eine kraftvolle Sprache." Auch der hinreißendste Schwung der Sprache wird vergeblich versuchen, uns Interesse an einem aller Wirkung baren, niedrigen Stoff einzuflößen, und wieder der packendste Stoff wird des Eindrucks entbehren, wenn ihm nicht eine entsprechende geniale Sprache zur Seite steht. Der Stoff an und für sich ist der Leib des Gedichts, der schwungvolle Vers aber ist der Purpurmantel, der dem Stoff das königliche Gepräge gibt. Diese beiden Züge finden wir erfreulicherweise bei Dahn, jedenfalls in seiner dichterischen Hauptperiode, vereinigt.

Dahns Worte über Schiller:

„Wie einen Königsmantel prächtig
Wirft er die Sprache um sich her,
Bei jedem Schritte rauscht sie mächtig
Von Wohllaut und von Fülle schwer",

gelten für ihn selber, denn er entfaltet in seinen Balladen eine herrlich dahinbrausende Sprache. Als Freund von Waffenspiel und Sieg, von Helden und Abenteuern fand er als Balladendichter einen günstigen Spielraum für seine Begabung: den kraftvollen al-fresco-Stil, den diese Dichtungsart erfordert, beherrscht er vorzüglich. [1] Aber auch für Sprachreinheit trat er ein; so tadelt er an Geibel das grundfalsche „frug", das sich aus Norddeutschland auch im Süden immer stärker einniste . Er tadelt auch bei ihm, daß er das norddeutsche falschgesprochene „sang" (=sank) auf „Dank" und das ebenso falschgesprochene „Glas" (=Glaß) auf „naß" reime. Seine Balladensprache ist Kunstsprache und zeigt einen Formen- und Bilderreichtum, wie wir sie selten bei einem Dichter finden. Neben der Verwendung s p r a c h m u s i k a l i s c h e r E l e m e n t e (Alliteration, Assonanz und Endreim) ist er ein Meister in dem Gebrauch trefflicher Archaisierungen und ein Schöpfer zahlreicher Neubildungen.

α) Sprachmusikalische Elemente.

1. Stabreim.

Wie sehr Dahn im S t a b r e i m lebte, zeigte folgendes kleine Vorkommnis: Als er eines Tages seine Vorlesung an der Universität zu Königsberg

---

1) „Der poetische Sinn für Pracht, Verschwendung, Üppigkeit", - der F.Dahn eigen ist, „die Lebensfreude venetianischen Reichtums", sie verrät sich auch in seiner Balladensprache.

nicht halten konnte, hatte er an die Tür des Hörsaals scherzhaft einen Zettel folgenden Inhalts geheftet: „Heiserkeit hindert mich heute die Hörung zu halten." In Dahns Balladen finden wir den Stabreim und die Assonanz an mannigfachen Stellen belegt. Er hat es verstanden, durch Vokal- und Konsonantenverbindungen die Stimmung und den Charakter des Begriffs oder des Inhalts schon im Klange anzudeuten. Wenn man auch von vielen Dichtern behaupten kann, daß sie nicht mit dem vollen Verständnis der zu erzielenden Wirkung bestimmten Vokale für eine besondere Stimmung oder Empfingung anwenden,und andererseits der Ansicht sein kann, daß viele Dichter diese Kunstmittel ganz gefühlsmäßig anwenden, ohne sich dessen besonders bewußt zu werden, so steht doch das eine fest, daß Felix Dahn sein Vorbild in dieser Beziehung (die „Edda") bis ins einzelne kannte und besonders den Stabreim in seinen Balladen als altes versregelndes Kunstmittel mit voller Absicht zur Erreichung von Klangschönheit und Wohllaut gebrauchte. Das zeigen u.a. folgende Beispiele:

„Ja, ich hab es im Brausen der Wipfel erlauscht,
Wenn bitter mich brannte die Wunde."
(König Alfreds Gesang.)

„Hab' manchen Speer gebrochen mit Briten und Breton."
(Kreuzfahrerlieder.)

„Den Frieden brach er nicht:
Doch Frevler viel als Freveltat
Ist, was der Franke spricht."
(Des Königs Urteil.)

„Der Goten Glück stieg auf in Glanz,
In Glanz auch soll es fallen."
(Tejas Todesgesang.)

Besonders auffallend ist die häufige Wiederkehr des „H" als Anfangskonsonant:

„Sein Helm, sein Herz, sein Harnisch Gold."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Jetzt hilft kein Harnisch mehr den Herrn,
Kein Helm blieb ungebrochen."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Hilft kein Gott, kein Mensch dich rächen,
So hilf du mir Höllenreich."
(Arabische Totenklage.)

„Helft ihr das Geschlecht verderben,
Das des Helden Märder war.
Ha, dann jauchz ich durch die Hölle."
(Arabische Totenklage.)

„Höre mich, hagerer Bruder du, Hunger."
(Hunnenzug.)

„Mit Hunden hetz' ich vom Hof ihn mit Harm."
(Harpa.)

„Das süßeste Weib auf Erden bot Herz mir, Hand und Heil."
(Maria Stuart und Sir Gordon.)

„Der Jungfrau ähnlich, die in Trojas Jubel
Den Weheruf geahnten Unheils warf."
(Tacitus.)

„Das Königskind tauscht Kuß und Schwur
Mit einem Knappen schlicht."
(Die bleiche Königin.)

„Mitten im bezwungenen Lande
Lag sein wallgeschirmtes Lager."
(Drusus.)

„Der Ritter Horn ruft laut vor Lust, ...
Wie sich die Lanzen färben."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Laßt sie empfahn uns mit Schild und mit Schaft."
(Hunnenzug.)

„Da Könige noch die scharfen,
Die Schilddurchschmettrer warfen."
(Der Fiedelmann.)

„Sein breites Schwert schwang er mit Schalle."
(Der stolze Gast.)

„Ich aber stand und starrte still ins Dunkel."
(Tannhäuser.)

„Abu Said, du Stolz des Stammes, Stern des
Rates, Sturm der Schlacht."
(Abu Said.)

„Sieh, sie trifft: es fällt in Trümmer Tor
und Turm und Kapitol."
(Veleda.)

„Und der Wegmann strich den gewirrten Bart."
(Der Fiedelmann.)

„Weichwangiger Weiber wonnige Gunst."
(Die Wünsche.)

„Die Welle soll ihn wieder tragen,
Den Wilden in das wilde Meer."
(Der stolze Gast.)

„Dir will ich mich weih'n mit des Vaters Schwert."
(Die Wünsche.)

„Weiblos sei besser als beweibt."
(Des Königs Urteil.)

„Nur wenn der Wind in den Wipfeln ging, ...
Scholl's, wie wenn's wettern will."
(Der Königsbronn in Dunsadal.)

„Wieder vor den Altären nun
Mag beginnen das Weihespiel:
Statt des Schildes, o Sophokles,
Führe wieder die Leier."
(Salamis.)

„Mit der Rechten spann sie getreulich fort,
Nur die Linke fingerte leise."
(Harpa.)

„Zu heiß die Hitze, zu dunstig der Dunst."
(Der letzte der Kimbern.)

„Heimzahlt heute den Barbaren
Hellas langverdienten Lohn."
(Alexandros.)

„Hei Helmbusch bunt, hei Spange licht,
Hei Kette, Kron und Krause."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Der Jungfrau ähnlich, die in Trojas Jubel
Den Weheruf geahnten Unheils warf."
(Tacitus.)

„Nur Lieb ist Leben, Glanz und Glück."
(Die Lady von Campion Hall.)

„Wohl Mund an Mund und Knie an Knie."
(König Richard und Sir Hugh .)

„Und es hat gereut schon manche Maid,
Die nie ihren Liebsten geküßt,
Dann ward er erschlagen im blutigen Streit,
Hat kußlos sterben gemüßt."
(Jung Anne.)

„Er schlang von gelben Schlüsselblumen
Den Reif um meine rechte Hand."
(Der Fremdling.)

„Und Scham und Schmerz und Reue sich brandend in ihm brach."
(Maria Stuart und Sir Gordon.)

„Rings Schmach und Schmerz, rings Nacht und Not."
(Das Lied vom Schill.)

„Was ist's, das ihr vom Wiking wollt,
König Kanuts Königin." (a a b b)
(Die bleiche Königin.)

„Warte nur ab, ob sie nicht weichen
Römischer Kunst und germanischer Kraft."
(Hunnenzug.)

„Mit fremden Weisen, kühnen und wilden bezwang er unserer Skalden Kunst." (a b a b)
(Der Fremdling.)

„Weh! Da scholl im heil'gen Haine Waffenlärm und wilder Mord." (a b b a)
(Veleda.)

„Wandrer, wallst du an wogenden Seen
Schau die schönen, die weißen Nymphäen!
Ich weiß wie sie locken
Die gleißenden Glocken
Mit dem keuschen Weiß
Das verhohlen so heiß."
(Tannhäuser.)

„Meine Wefa webt, meine Spinna spinnt,
Dem Weib wob Arbeit die Norne."
(Harpa.)

„Willkommen ihr Wonnendes Walhallgefildes
Er ruft's und stirbt im Stehen: der Wall
Der erschlagenen Römer verwehrt ihm den Fall."
(Der letzte der Kimbern.)

„Auf den weißen Arm, in das Werg hinein,
Die bitteren Tränen ihr träuften ....
Das Werk ist widrig, des Flachses viel,
Doch gehorsam will ich vollenden."
(Harpa.)

Mitunter tritt auch „unechter Stabreim" (in unbetonten Silben) auf, z.B. :

„In seiner Brust wie einen Wurm
Zertritt er, was er liebt."
(Die bleiche Königin.)

„Nur wenn der Wind in den Wipfeln ging
Scholl's, wie wenn's wettern will."
(Der Königsbronn von Dunsadal.)

„Bald des besiegten bessern Mannes
Den ein Böser bezwungen."
(Allvater.)

Auch in Dahns Romanen finden wir zahlreiche Stabreim-balladen. In dem Roman „Gelimer" flicht Hilde ihrem Geliebten Gibamund in das Banner „Siegrunen", indem sie leise ihren Zauberspruch summt:

„Altehrwürdige,
Ruhmreiche Runen,
Seligen Sieges
Zaubernde Zeichen, -
Wallet und wogt
Mit der flatternde Fahne
Hoch uns zu Häupten!
Rufet die raschen,
Die Holden herbei,
Die mutigen Maide,
Daß sie schweben wie Schwäne
Hoch uns zu Häupten.
Ja, Siegsendende,
Schimmernde Schwestern,
Fesseln fügt für die Feinde,
Hemmet ihr Heer,
Schwächt ihre Schwerter,
Ihre Speere zerspellt,
Ihre Schilde zerschellt,
Ihre Brunnen brecht,
Ihre Helme zerhackt!
Aber den Unsern
Sendet den Sieg:
Frohes Verfolgen,
Jauchzendes Jagen
Auf raschen Rossen
Hinter den Haufen
Flüchtiger Feinde!"

Und Gelimer singt zum Schall der helltönenden Harfe:

„Wohlauf nun, Vandalen,
Vorwärts zur Feldschlacht!
Folget der Fahne,
Der ruhmumrauschten
Gesellin des Sieges.

Fahrt in die Feinde!
Ringet und reißt sie,
Brust an Brünne,
Nieder im Nahkampf!

Wehret, Vandalen,
Das Edelerbe
Untadliger Ahnen:
Das Reich und den Ruhm!

Schon rüstet die Rache
Hoch in den Himmeln
Der Rächer des Rechts:
Gott gibt der gerechten
Sache den Sieg!"

Einen ähnlichen Zauberspruch raunt Odhin, den Mantel ausbreitend, leise in den Abendwind („Friggas Ja"), um über die breite Furt zu setzen:

„Hügel nicht hemmet,
Felsen nicht festhält,
Berg nicht bannet,
Noch wallendes Wasser,
Nicht wogende Welle,
Noch mächtige Meerflut
Nicht fließender Fluß
Des wegfährtigen Wanderers Willen:
Meinen Mantel und mich!"

Mit Zauberworten verscheucht Freir in „Skirnir" die Wolkengespinste:

„Weichet ihr wallenden
Wolken, ihr wogenden!
Nichtige Nebel seid ihr, wo nahet
Sonnig, selig und sieghaft
Das lodernd leuchtende Licht,
Hurtig hebt euch von hinnen!
Und alles sei offen,
Was dem Blick will wehren den Weg
Nach Gymirs Gau und Gehege."

Des Dichters Meisterschaft kommt aber besonders in der Nachahmung der alten Zaubersprüche zum Ausdruck, die unwillkürlich an die Merseburger Zaubersprüche erinnern: So heilt der Gott Freir den gebrochenen Fuß des Bauern „Skirnir" in der gleichnamigen Erzählung mit den Zauberworten:

„Bein zu Beine,
Blut zu Blut,
Flechse flechte sich wieder zu Flechse,
Sehne wieder zu Sehne,
Röhre rühre wieder an Röhre,
Splitter an Spleiße,
Ungeknickt sei Knochen wie Knorpel."

Zahlreiche Proben des durchgeführten Stabreimes bietet auch der Nordische Roman aus dem 10.Jahrhundert." „Sind Götter?"

„Gelübde gelobt hat hier gar mancher
Geringe Gast:
Aber Halfred, der Herr der Halle,
Hielt sich verhohlen bisher:
Ich lobe den Hehren. usw."

nach „Julian der Abtrünnige" und „Odhins Trost" bringen mehrere Gedichtstrophen, in denen der Stabreim angewandt ist.

In Dahns Balladensammlung sind die Balladen „Lied der Walküre" , Allvater", „Sämund der Sieger" und „Ottar und Hilde" systematisch im Stabreim abgefaßt.

Einige Proben sollen das beweisen:

„Odhins Sohn war
Sämund,der Sieger,
Sämund,der Sieger
In See und Saal:
Es mochten ihn Männer und Maide,
Wo er nahte, der mächtige Mann!

Lang durchzog er
Lächelnd die Lande;
Manches Mädchen
Mußte den Mund ihm
Errötend, den rosigen, reichen -
Den Rundapfel erreichte sie nicht:

Hoch in den Händen
Den Apfel hielt Halla:
Knieend küßte
Die Hand ihr der Kühne:
Mein ward er, der Meister der Minne,
Keinem Mädchen mehr müht er den Mund."
(Sämund der Sieger.)

„Odhins Sohn war Ottar der Edle.
Weidlich wuchs er
Heran der herrliche Held.
Als er erwachsen,
Als dem Flinken der Flaum
Bräunlichen Bartes
Locker und lieblich
Die Lippen umlockte,
Als den spitzigen
Spangenspaltenden Speer
Wuchtig er warf,
Erschien ihm Odhin,
Hielt an der Hand
Hilde, die holde,
Die der Wahl waltende
Walküre.

Er lag in seiner hohen Halle
Und neben ihm Hilde am Herd.
Odhin aber
Senkte sinnend
Über den bleichen beiden
Das ernste Antlitz:
„Wehe! Ihr wolltet es so!
Als Walküre wählt' ich sie dir,
Aber zum Weibe wähltest sie du:
Und du, herrliche Hilde,
Statt der Unsterblichkeit: - Staub!"

„Und hätte ich wieder
Zu wählen die Wahl -
Wieder wählte ich, o Wahlvater,
Mir die Wonn'ge zum Weib."
„Ich mir den Mann zum Gemahl.
Denn weit sel'ger als dein Walhall
Weiß ich, was ich mir gewann
An lodernder Liebe,
Göttlichem Glück!"
(Ottar und Hilde.)

„Ich zog dir zum Ziele
Den zischenden Pfeil,
Aufriß ich das Roß dir,
Das gestrauchelt am Steil.

Oft fing ich des Feindes
Geschwungenes Schwert,
Lang hab ich die Lanzen
Vom Leib dir gewehrt,

Und nun, da die Norne
Den Tod dir verhängt,
Hab' ich dir den schnellsten,
Den schönsten geschenkt.

„Sieg!" riefest du selig,
„Sieg, Sieg allerwärts!"
Da lenkt ich die Lanze
Dir ins herrliche Herz.

Du lächeltest lieblich, -
Ich umfing dich im Fall -
Ich küsse die Wunde -
Und nun auf: - nach Walhall!"
(Lied der Walküre.)

„Es seufzt meine Seele in unsäglichem Jammer
Um des Schmerzen-geschlechts, um der Menschen Geschick.
Denn was in der Welt von wechselndem Weh
Brandend sich bricht in jeglicher Brust: -
Mitempfinden, mitdurchkämpfen,
Mitdurchklagen muß ich es alles -
Alles, alles: - denn geheißen
Bin ich Allvater.
Bald des besiegten bessern Mannes,
Den ein Böser bezwungen,
Bitter beißenden Seelenbrand,

Wie er grollend in Todesgram
Flucht dem grausamen Schicksal: -
Bald des Liebenden tödlich Leid,
Der in leere Luft mit den Armen langt,
Dem langsam das Leben verlodert
An nie verlöschender Sehnsucht Licht: -
Und der Witwe Wehklage,
Der Waisen Weinen
Und der versinkenden Seele
Letzten schrillen Verzweiflungsschrei: -
All' dies Elend, öd' und endlos,
Es empfindet's mit Allvater.
Und wie wenig wollen dawider
Ach die winzigen,
Wonnen wiegen,
Die wie verwehte Rosenblätter
Wogen auf weiten, weiten Wellen,
Auf des Weh's unendlichem Ozean."
(Allvater.)

Diese Ballade ist vom Dichter auch in den Roman „Ein Kampf um Rom" verwoben worden.

Während die Balladen „Sämund der Sieger", „Ottar und Hilde", ebenso „Allvater" nur im Stabreim abgefaßt sind, weist die Ballade "Lied der Walküre" auch noch den Vollreim auf.

2. Vokalgleichklang.

Neben dem Stabreim hat Felix Dahn aber auch die A s s o n a n z reichlich verwandt; wenn sie Dahn zur Verstärkung des Reimes neben diesem anwendet, so wandelt er in den Bahnen seines großen Vorbildes Rückert, denn gerade der hat wie kein anderer dem lautmalenden Charakter der einzelnen Vokale Rechnung getragen.

Bezüglich des lautmalenden Charakters der einzelnen Laute verweise ich auf Hans von W o l z o g e n s „Poetische Lautsymbolik" sowie auf die einschlägigen Werke von Jordan („Der epische Vers", S.36 ff) und K a l t s c h m i d t („Sprachvergleichendes Wörterbuch der deutschen Sprache").

Auffallend ist beispielsweise in „Der bleichen Königin" die Wiederkehr der a-Assonanz immer in der 2.Strophe der 3 einzelnen Teile, die symbolisch das Gefaßtsein der Königin, die soviel Herzeleid als Königin von Norwegen erfahren hat, wiedergibt. Die dunklen A-Selbstlaute drücken dieses Mannhafte, Starke bezeichnend aus.

„Den Heilkelch hält die rechte Hand,
Sie hält ihn abwärts schwank:
Es fallen auf des Estrichs Sand
Die Tropfen von dem Trank.

Der Sprosser lockt mit leisem Schlag,
Bis jede Rose wacht,
Und tausend Blumen, spröd am Tag,
Erschließt der Kuß der Nacht.

Kein Schiff zur See, kein Zelt am Strand,
Hier war ein Wunder nah!"
Da nahm der König ihre Hand:
„Ich weiß, wie das geschah."

In Harpa haben wir ebenfalls die A-Assonanz in der 3. und 10.Strophe als Kennzeichen des Starken und Bestimmten:

„Du verträumst mit den Sternen die schweigende Nacht,
Mit den Wogen die Brandung der Tage:
In die klingenden Saiten der Harfe mit Macht
Schlägst Trotz du, Sehnen und Klage.

Und sie näßte den Faden und zog und spann
Bis die Finger blutend sie stachen,
Ob auch Himmel und Meer ihr zu sprechen begann
In geheimen, verwirrenden Sprachen."

Besonders auffallend sind die dunkeln A-, O-, und U-Vokale in „Maria von Burgund":

„Es ritten drei Reiter hinein ins Burgund,
Zerschlissen die Mäntel, die Rößlein wund.

Das einzige Gold, das sie führten, war
Unterm Hute des Jüngsten das lockige Haar.

Sie hielten vor Gent auf grünem Plan
Und der Jüngste rief zu den Zinnen hinan:

„Gott grüß Euch, Herr Herzog, wir bitten um Gab,
Wir kommen von ferne: vom heiligen Grab.

Seht: - Muscheln am Hut und den Stab in der Hand,
Ich suche ein gütiges Herz hier im Land."

Da brummte der Burgherr: „Sucht anderes Fach!
Und kommt ihr je wieder, - die Rüden sind wach."

Da schmollte die Burgfrau: „Fort! Dies mein Empfang!
Eure Beutel zu kurz, eure Finger zu lang."

Da höhnte der Junker: „Vom heiligen Grab?
Vom heiligen Galgen wohl stiegt ihr herab!"

Die a-Vokale am Ende der Zeile drücken hier das Selbstgefühl und die entschiedene Haltung der Ritter aus. Diese Stimmung wird noch durch die - und U-Vokale unterstützt.

Auch in der „Königin von Aragon" ist die männliche A-Assonanz recht reichlich vertreten. Auf zwei Strophen der männlichen A-Assonanz folgen zwei Strophen der männlichen O-Assonanz, um später wieder in drei Strophen zur A-Assonanz zurückzuführen:

„Die Königin von Aragon, die zählte siebzehn Jahr;
Ihr Antlitz war wie frischer Schnee, wie dunkle Nacht ihr Haar,
Doch blieb ihr nur ein grauer Turm von ihrem reichen Land:
Auf Strand und Meer, auf Stadt und Flur lag schwer der Moslim Hand.

All' ihre Besten lagen tot, Kaplan und Bischof flohn,
Ihr eigen war kein Pfeilschuß mehr vom weiten Aragon;
Auf ihrem alten Bergschloß litt die feine Fürstin Not,
Und oft von gold'nen Schalen aß sie Reis und hartes Brot.

Da sprach die junge Königin: „Nun zündet Kerzen an,
Und windet Kränze grün und bunt und tut mich bräutlich an.
Laßt meine Banner prächtig weh'n, von Turm und Zinnen all',
Die Pforten auf, die Tore weit und laut Trompetenschall.

Doch alle Ritter schwiegen still, es schloß sich auf die Schar: -
Da lag Alfonso stumm und bleich auf einer blut'gen Bahr!"

Ganz besonders aufflallend ist die männliche versregelnde Assonanz in dem „Turmkauz" (Zyklus: Walther von der Vogelweide):

„Was wachst du Mann,
Den Tag heran,
Den Tag vom neuen Jahre?
Unheil verrann,
Unheil hebt an
Von Wiege bis zur Bahre."

Die weibliche versregelnde A-Assonanz haben wir in der 2. und 4. Strophe von „Julian dem Apostaten" angewandt:

„Ein finstrer Wahnsinn hat die Welt befallen!
Des Opfers darben Tempel und Altar:
Umsonst läßt Phöbos die Orakel schallen,
Umsonst bekränzt die Priesterin das Haar."

"Weh mir! mich scheltet ihr den Apostaten,
Und ihr nur habt des Abfalls Schuld zu tragen,
Die an den Schmerz ihr habt das Glück verraten
Und alle Freude habt ans Kreuz geschlagen."

Neben der versregelnden A-Assonanz tritt auch die A-Assonanz innerhalb der Verszeile auf und gibt einzigartig das bewußte, kraftvolle und starke Auftreten des Apostaten Julian wieder.

Reich an L a u t m a l e r e i ist auch die folgende lyrische Stelle in der Ballade „König Richard und Sir Hugh":

„Manch goldnen Abend fuhren sie, wann süß der Hänfling sang,
Wohl Mund an Mund und Knie an Knie den stillen Strom entlang.
O waldumfriedet Glostershire, du erlengrünes Land,
Welch' stille Freuden schautet ihr, ihr Buchten an dem Strand!
Das Ruder ruht, - sie treiben leis - vorauf der wilde Schwan -
Und Blüten streuet rot und weiß der Maiwind in den Kahn."

Neben dem assonierenden A am Ende der Verszeile haben wir den Lautwechsel von U und I innerhalb der Verszeile, vor allen Dingen ist aber auch hier auffallend der Gebrauch der Alliterationen von „s , „m , k und „st'.

Abwechselnd männliche mit weiblicher A-Assonanz haben wir in der 3. und 5.Strophe vom"Leichenzug Ottos III.":

„Der Romstadt, die am Tiber prangt,
Ihr galten seine Taten: -
Die Römer haben's ihm gedankt
Und haben ihn verraten."

"Und als sein Herz mit Sterbensqual,
Begann es deutsch zu schlagen: -
Das war das erst- und letztemal
In allen seinen Tagen."

Schließlich haben wir männliche und weibliche A-Assonanzen noch in dem Zyklus „Walther von der Vogelweide" (Amsel) in der 3. und 4.Strophe:

„Ich lobe dich mit Schallen,
Ich lobe dich lustentbrannt,
Ich lobe dich laut vor allen,
Du schönes, deutsches Land!

Ihr wißt es nicht, ihr andern,
Wie streng des Winters Hand:
Euch führt ein unstet Wandern
Im Herbst an fernen Strand."

Die versregelnde I-Assonanz gibt die freudige Stimmung, im Gegensatz zu der voraufgehenden düsteren, die durch die Vokale O,U und Ö zum Ausdruck kam wieder:

„Der sang ihr süßer Lieder viel, -
Den Goldmund hieß man ihn.
Er aber ließ sein Saitenspiel,
Ein Held hinauszuziehn."

Die 2. und 3.Strophe von der „Lady von Campion-Hall" endigt ebenfalls auf I, um in den beiden letzten Zeilen der 3.Strophe auf O auszugehen:

„Und herab die Terasse die Lady schritt, -
Ihr Fuß war klein und leicht ihr Tritt:
Sie winkt mit dem Fächer, - der Reigen beginnt:
Wie flattern die schwarzen Locken im Wind,
Wie schmettert die Zimbel, das Tamburin,
Wie brausen und sausen die Paare dahin!

Da tritt mit der Laute der Fiedler zu ihr:
O Lady, fair Lady, nun lausche da mir!
Des Tanzes nur achtet dein Schloßgesind --
Gedenkst du noch Schottlands, Berthalind?
Da wurde vor Schrecken sie blaß und rot:
"Du, Edgar? Mein Edgar? O läg ich tot."

Neben der reichlichen Verwendung der Assonanz ist auch hier noch auffallend die reichliche Verwendung des Stabreims von F, W, S und L.

Von den fünf Strophen der Ballade „Das Heidekind" sind allein 3 Strophen in der versregelnden I-Assonanz abgefaßt:

„Weit über die Heide bläst der Wind
Und es nicken die Halme, so viel ihrer sind,
Und die grauen Wolken jagen geschwind:
Da kommt es gewandert, das Heidekind.

Ihr rotes Gelock um den Nacken ihr fliegt,
Ein elfisch Feuer im Aug' ihr liegt,
Die Arme sind über die Brust geschmiegt.

O wie edel, das bleiche, das schöne Gesicht!
Flieh, Wanderer, flieh: - anrufe sie nicht! -
Eh' die Seele dir Elfenlieb' umflicht
Und unsägliches Sehnen das Herz dir bricht."

Die O-Assonanz gibt in der Ballade „Die drei Schwestern" die traurige und ernste Stimmung wieder:

„Die jüngste Schwester aber sprach kein Wort: -
Stumm stand sie auf: zur Tür schritt sie sofort:
Da sank sie fast: der Herzschlag blieb ihr stocken
Gen Himmel schüttelt sie die gelben Locken."

Tonangebend wirkt der volle Vokal O in der männlichen Assonanz der 5.Strophe in der Ballade „Nemesis":

„Zu stolz hat Niobe gesprochen,
Zu sicher Krösos sich gesonnt,
Antigone das Recht gebrochen,
Und Xerxes hat das Land durchstochen
Und überbrückt den Hellespont!"

Die U-Assonanz tritt in „Graf Walther und die Waldfrau" zu Beginn des 4.Teiles auf, wo sie etwas Unheimliches, Gespenstisches wiedergibt:

„Und ob es nun zwölf Jahre ist, daß du mir bist entschwunden,
Ihres Liebsten Anna nicht vergißt, dein denk ich in allen Stunden,
Der Mond scheint und die Nacht ist kalt und gespenstisch sehen die Buchen,
Ich geh' allein im dunklen Wald, muß meinen Liebsten suchen."

Die heimliche Stille der Nacht, in die sich eine gewisse Furcht und Bangigkeit schleicht, kommt in der Ballade „Lady Angus und jung Kenneth" zum Ausdruck:

„Den Wächter am Tor bannt schwerer Trank, -
Der Wolfshund schläft an der Eichenbank, -
Den Hof bestreut' ich mit Binsen ganz,
Die Zofe tanzt auf dem Sonnwendtanz,
Der Himmel ist dunkel und leer von Sternen, --
Jung Kenneth, nun sollst du das Küssen lernen!"

Die Turmuhr schlägt die Mitternacht, -
Lady Angus öffnet die Pforte sacht, -
Da steht er schweigend im Portal:
„Mein Süßer, wie bist du so kalt, so fahl?
Und auf weißem Wams ein dunkler Flecken: -
O laß die Arme, mich tötet der Schrecken!" --

Die Ei-Assonanz ist zu Anfang der Ballade „Die stolze Maid von Falkenschloß verwandt:

„Im Falkenschloß beim blauen Rhein saß eine stolze Maid,
Wollt' keines Mannes eigen sein: - das war gar vielen leid
Wie ein Edelhirsch das Haupt sie trug, nicht wie ein minnig Weib:
„Ich bin mir selber Manns genug, frei bleibt mein Herz, mein Leib."

Die A-Au-Assonanz tritt zu Beginn des zweiten Teiles in der „Bleichen König auf, um sich in der 4. Strophe zu wiederholen:

„Im Garten rauscht der Brunen sacht,-
Es flüstern Busch und Baum:-
Ein Duft schwebt durch die Mondennacht
Süß wie ein Liebestraum."

„Sie lehnt und lauscht, es biegt ihr Arm
Zurück den Geisblattstrauch:
In ihre Seele flutet warm
Der duft'gen Blüte Hauch."

Mit der Ei-O-Assonanz schließt die Ballade „Lady Angus und jung Kenneth":

„Doch er schnürt die Arme ihr um den Leib
Und preßt an die Brust das entseelte Weib:
„Lady Angus, dein Gatte stach mich tot!
Ich aber kam auf dein Gebot:
Du hast mich bezwungen, du hast mich beschworen
Und auf ewig sind wir beide verloren."

Ganz charakteristisch geben die Ei-Laute den Schmerz und den Aufschrei des verwundeten Herzens wieder, um zum Schluß durch das O die folgende Todesstimmung und Todesahnung zu versinnbildlichen.

In „König Harald Harfagr und Gydha" (2.Teil) ist die 4.Strophe in der O-A-Assonanz abgefaßt, die in der 5.Strophe zur A-O-Assonanz umkehrt:

„Da ließ er schmieden goldene Kron',
Die trug zwölf silberne Zacken,
Aufs Rotroß sprang er mit stummen Drohn
Und warf das Gelock in den Nacken."

In der O-A-Assonanz beginnt die Ballade „König Richard und Sir Hugh":

„Nun zieh' ich ins gelobte Land, der heil'ge Christ hat Not,
Jetzt helf' ich ihm mit meiner Hand, der mir oft Hilfe bot.
Und dir, Sir Hugh, empfehl' ich all mein Volk und was es ha
Schloß Dover, meines Reiches Wall, und London, meine Stadt.

Neben dieser Assonanz tritt aber hier auch noch der Mittelreim auf a auf.-

Die erste Strophe der „Lady von Campion-Hall" ist ebenfalls in der O-A-Assonanz abgefaßt:

„Was klinget und singet vor meinem Schloß?
Was woget so bunt? - Ein Zigeunertroß!
Mein Gemahl ist in London, der strenge Lord,
Mit Hunden wohl hetzte der sie fort!
Ich aber, ich will - her ist's gar lang -
Mich einmal letzen an Tanz und Sang."

e U-A-Assonanz finden wir in der 8. und 9.Strophe in der „Bleichen Königin ":

„Dein Heer zerstreut wie Laub vom Sturm
Die Schiffe sind verbrannt,
Schon pocht an deinen Königsturm
Wie Donner seine Hand.

Durch Schwert und Schild und Brünne schlug
Sein Beil mir bis ins Mark,
Für Menschen bin ich Mann's genug,-
Den macht die Hölle stark."

ben der versregelnden Assonanz verwendet Felix Dahn an zahlreichen Stellen iner Balladen auch die freie (onomatopoetische) Assonanz innerhalb der Vers- ilen und liefert damit treffliche Beispiele der L a u t m a l e r e i , angschönheit und des Wohllauts. So beginnt die Ballade „Veleda" mit zahl- ichem Lautwechsel:

„Dort auf Tiburs steilem Felsen, wo der Anio wirbelnd rinnt,
Stumm, mit schmerzgebleichten Wangen, steht Germaniens stolzes Kind;
Um die hohe Stirne windet sich der Lindenblütenkranz,
Von den Schläfen zu den Knieen fließt des roten Haares Glanz,
Und den weiten Opfermantel trägt sie wie im Heimatland,
Aber ach, die goldne Fessel schlingt sich um die weiße Hand."

ch im „Gesang der Legionen" ist die Lautmalerei geradezu auffallend:

„Durch Alpenschnee, durch Parthersand
Mit immer stetem Schritte,
Wir tragen mit das Vaterland
Und Römer Recht und Sitte.

Und wo der Feldherr Lager schlug,
Da kann uns Heimat werden:
Wir folgen unsrer Adler Flug
Und unser ist die Erden.

Und nach dem Sieg das Schwert gesenkt
Und Pflug geführt und Spaten:
Das Land, das römisch Blut getränkt,
Ward römischer Penaten."

r wuchtig ist die Lautmalerei im „Tacitus" angewandt:

„Die Jugend schwelgt mit griechischen Hetären,
Indessen Sklaven die Legionen füllen,
Die nur mit Scham zur Schlacht der Adler führt,
Und Laster, ungeheure Laster thronen
Auf allen sieben Hügeln dieser Stadt.
Auf steilem Fels steht dieser Riesenbau:
Er wankt und täglich mehr neigt er zu Fall.

Und furchtbar pocht die Streiaxt des Germanen
An dieses Reiches morschgewordne Tür.
Uns hält der Feinde Zwist, nicht eigne Macht;
Weh uns, wenn diese waldgeborne Kraft,
Wenn diese freien Ströme sich vereinen
Und mächtig von den Alpen niedergehn.
Was haben wir als Damm, sie abzuwehren?
Den Ruhm der Väter und der Enkel Wahn!"

Geradezu meisterhaft beginnt „Der Wagenlenker":

„Rädergeprassel und Rossegestampf,
Hengstgewieher und stäubender Dampf,
Wolken von Sand und Peitschengeknall,
Trümmender Räder erkrachender Prall,
Tobender Römer verworren Geschrei:
„Hei, der Grüne verliert, rasch, Blauer, vorbei!"
Also erdröhnt es im Hippodrom:
Denn neue Triumphe feiert Rom."

Dieselbe Mannigfaltigkeit der Abwechslung der Laute führt uns geradezu glänzend in die Stimmung ein, die in der Ballade „Hunnenzug" herrscht:

„Über den Tanais, über den Ister
Winket der Tod mit der Sense der Pest:
„Gürte dich, schürze dich, schwarzes Geschwister!
Ferne nach Gallien ruft uns ein Fest.

Höre mich, hagerer Bruder du, Hunger!
Rüttle dich, schlafender Geier du, Krieg,
Allunersättlicher, immer noch junger,
Schüttle die blutigen Schwingen und flieg!"

Sieh da, in Wolken, den Völkern ein Grauen,
Ballt sich ein schwarzer, ein schrecklicher Zug:
Riesen und Schlangen, entsetzlich zu schauen,
Rasende Rosse mit Flügeln am Bug!

Allen voran der verderbliche Geier,
Kreischend nach Fraß und die Fänge gespannt:
Sonneverfinsternd erstrecket der Schreier
Schattende Schwingen vom Meer zum Land."

„Aber noch grausiger als an dem Himmel
Wälzt sich auf Erden ein flutender Streif:
Drachenvergleichlich, ein Völkergewimmel,
Feuer im Rachen und Gift in dem Schweif."

Auch in der Ballade „Die Wünsche" gibt die Eingangsstrophe die Situation durch die entsprechenden Vokale bezeichnend wieder:

„Der Hügel birgt den König Steinn:
Vier Söhne sind die Erben;
In der Halle sitzen sie nun allein:
Um das Erbe die Erben werben.
Der blonde Halfdan streicht den Bart
Und spiegelt sich im Schilde;
Der schwarze Helgi, von düstrer Art,
Sinnt stolze Taten und wilde;
Der rote Hako erwägt, wie dem Wert
Von des Reiches Hort zu verwenden;
Der Jüngste hält des Vaters Schwert
In tränenbeträuften Händen."-

Mit das Beste auf dem Gebiete der Lautmalerei hat Dahn in seinen „Gotenliedern", so z.B. in der „Gotentreue" geleistet:

„Erschlagen lag mit seinem Heer
Der König der Goten, Theodomer.

Die Hunnen jauchzten auf blutiger Wal,
Die Geier stießen herab zu Tal.

Der Mond schien hell, der Wind pfiff kalt,
Die Wölfe heulten im Föhrenwald."

Im Gegensatz zu der rauhen Nordstimmung, die im Anfang der Ballade „Wikingerfahrt" herrscht, gibt die letzte Strophe durch die Laute die sonnige Südstimmung wieder:

„Die Segel zerschlissen, zersplittert die Rah,
Der Steuer gebrochen, kein Hafen nah',
Der schuppige Drache gehaun vom Bord:
Doch braust in den Fluten ein freudiger Nord:

Dort blühen die Weiber in dunkler Pracht,
Die Männer wandeln in Weibertracht,
Sie tragen die Brünne von Gold statt Erz:
Doch darunter pochet ein feiges Herz.
Dies Reich ist ein Becher, gefüllt zum Rand,
Es harrt auf des kühnen Trinkers Hand,
Ist der Goldfrucht gleich, die vollreif glüht,
Der üppigen Witwe, des Schleiers müd:
Zum Süd, zum Süd!
Wir fahren zum sonnigen Süd!"

Auch in „Jung Sigurd" ist der Gegensatz zwischen dem die Liebe der Frauen verachtenden Sigurd und dem Preis der Frauen seitens seiner Freunde ganz wunderbar durch die Lautveränderung herausgearbeitet:

„Jung Sigurd war ein Wikinger stolz,
Der fuhr in den Sturm mit Lachen,
Und schwang er die Lanze von Eschenholz,
Da mußten die Schilde zerkrachen:
Die Traube von Chios, das Gold von Byzanz,
Begehrte sein Herz und sein Hammer gewann's.

Doch priesen die Fremde den blühenden Leib
Der Römerinnen, die sie gefangen,
Und lobt ihm ein andrer sein ehelich Weib,
Das daheim sein harre mit Bangen,
Und sprach ihm von Lieb' und von Liebesglut,-
Laut lachte Jung Sigurswie brandende Flut."

Die traurige Stimmung kommt in „Helgi und Hilde" durch die dunklen U- und A-Vokale lautmalerisch zum Ausdruck:

„Du hast mir den Vater erschlagen
Und schlugst mir den Bruder dazu,
Und dennoch in ewigen Tagen,
Mein Liebster, mein alles bist du.

Es liegen so müde vom Fechten,
Die erschlagenen Helden zu Hauf:
Ich aber, in mondhellen Nächten,
Ich wecke die Schlummernden auf.

Sie fassen verschlafen die Schilde,
Sie rücken die Helme zurecht,
In den Lüften ertobet das wilde,
das schreckliche Geistergefecht."

Diese traurige Stimmung kommt durch die A-,Au- und O-Vokale auch in der Ballade „Der Leichenzug Ottos III." zum Ausdruck.

„Ihr Welschen, weicht und gebt uns Raum
Und scheut die grimmen Streiche:
Wir tragen einen Kaisertraum
Und eine Kaiserleiche.

Dem Jüngling schien zu nebelgrau
Das schlichte Land der Sachsen,
Ihn zog's nach Südens goldner Au,
Wo stolz die Lorbeern wachsen.

Der Romstadt, die am Tiber prangt,
Ihr galten seine Taten: -
Die Römer habens ihm gedankt,
Und haben ihn verraten.

Und als er hob zum letztenmal
Das Haupt in goldnen Locken,
Da heulten dröhnend in den Saal
Zum Sturm die röm'schen Glocken.

Und als sein Blick den Glanz verlor,
Da stand das Haus in Flammen:
Wir aber brachen aus dem Tor
Und hieben sie zusammen.

Da gab's ein mächtig Schrein und Fliehn,
Der Tiber ging in Leichen,
Das Forum und der Palatin
Erscholl von deutschen Streichen."

Die freudige Stimmung kommt lautmalerisch in der Ballade „Konradin" am Anfa zum Ausdruck:

"Was steigt herab der Alpen Hang,
Im Waffenglanz mit Harfenklang,
Das jugendschöne Haupt umrollt
Von sonnenheller Locken Gold?
Wer ist der Jüngling ohne Fehl?
Ist's Sankt Georg, ist's Gabriel?
Ist's hoch vom Gral Herr Lohengrin?
Wo sind die Schwäne, die ihn ziehn?
Nein, nein, das ist Jung Konradin!"

Meisterhaft wird auch der Assonanzenwechsel in „Hermann von Salzas Aufruf z Kreuzfahrt" gezeigt.

„Nicht fürder fern im Palmenlande
Verschwendet edle, deutsche Kraft,
Wo in der Wüste Wirbelsande
Nicht Schwert, nicht Pflug sich Heimat schafft.

Lang hielten Wacht wir träumend weiland
Am heil'gen Grab mit treuem Speer:-
Wir fanden's endlich aus: der Heiland
Braucht keinen Schutz: Sein Grab ist leer!-

Nein, wer begehrt nach Heidenstreichen,
Wer nach des Pfluges ed'lerm Streit: -
Ein Schlacht und Brachfeld ohnegleichen
Liegt nah' der Heimat ihm bereit.

Wo jetzt die Nogat und der Pregel
Durch herrenlose Sümpfe schleicht,
Wo kaum im Haff, vor selt'nem Segel,
Der Möven zahllos Volk entweicht,

Wo des Perkunos Steine ragen,
Von Urwaldfichten schwarz umsäumt,
Wo wilde Steppenhengste jagen
Und im Gestrüpp der Rohrwolf heult -

Dort, statt am Jordan zu vergeuden
Des Ritters Mut, des Bauers Kraft,
Dort sollt ihr fechten, bau'n und reuden
Mit Axt und Grabscheit, Schwert und Schaft.

Auf! Rasche Franken, zähe Sachsen,
Ihr Schwaben klug, ihr Bayern stark·
Gen Preußenland! Aus Sumpf erwachsen
Soll Deutschland eine neue Mark.

Gen Preußenland! Brecht, stet im Siegen,
Mit Schwert und Pflug die Wege klar
Und hoch ob euren Häupten fliegen
Prophetisch soll des Reiches Aar."

ehallnachahmung.

Um die von dem Dichter dargestellten Vorgänge dem Ohre des Hörers
ıd vernehmlich zu machen, wendet Dahn auch schallnachahmende Wörter an;
ınden wir folgende· Ächzen, bellen, gellen, rasseln, prasselnd, rascheln,
ben, klappern, plappern, fauchen, johlen, schlüpfen, schwirren, pfeifen
1)

ortformeln.

Substantivverbindungen.

Dahn, der gern im Tone des Volksliedes schafft, mußte auch die W o r t -
· m e l n in seinen Balladen reichlich verwenden. Diese Wortverbindungen sind
formeln

1. aus dem Kriegs- und Ritterleben,
2. aus dem Rechtswesen,
3. aus dem Religionsleben,
4. aus dem Natur- und Liebesleben,
5. einzelne Körperteile betreffend.

---

f die Interjektionen usw. komme ich in dem Kapitel „Der Ausruf" zu
prechen. D.V.

Diese Wortformeln erscheinen nun in Dahns Balladen

α) in alliterierender Form (im Stabreim) ,

β) in assonierender Form (im Vokalreim),

γ) in Formen, die nicht durch den Reim gebunden sind.

aa) Substantive Wortformeln.

1. Aus dem Kriegs- und Ritterleben.

α) Im Stabreim auftretend:

Sang und Saitenspiel - Legion auf Legion - Rädergeprassel und Rossegestampf Schild und Schaft - Schild an Schild - Speer an Speer - Schlag auf Schlag - Helm und Harnisch - Eid und Ehre - Horn und Hunde - Hund und Horn - Schuppe rock und Schienen - Kette, Kron' und Krause - Streich für Streich - römisch Kunst und germanische Kraft - Herrendienst und Hofesruhm - Minnelust und Leid.

β) Im Vokalreim auftretend:

Kaiser und Reich - Jagd und Kampf - Schwert und Zepter - Schwert und Speer Helm und Speer - bei Grafen und bei Thanen - Ritterpflicht und Pilgerharm.

γ) Nicht durch Reim gebunden:

Helm, Waffenruhm und Ritterschaft - Krieg und Blut - Held und Sieger - Gie Wut und Geifer - mit Pfeilen und Bogen - Pfeile und Speere - Schwert und S Schwert und Schild und Brünne - Schilde und Speere - Schild und Helm - Sc und Panzer - Helm und Schild und Schwert - Speer und Schild - Speer und Ge schoß - Speergekrach und Rossegestampf - zerhau'ner Helm und zerspellter Speer - nicht Helm, nicht Schild - Kron und Speer - Speer und Kron - Schw ter und Kron und gold'ne Geschmeide - römischer Schild und germanischer Sp Romas Ruhm und Macht - Hellas Schwung und Romas Tugend - Rom und die Ehre (sind steinern und kalt) - (er neigte)das Haupt und das Schwert (dazu) - Haupt und Gedanken - Preis und Lob - Dolch und Hand - Zorn und Flucht - Wa lärm und wilder Mord - Priesterblut und Waldesbrand - von Geschossen und R und Speeren umengt - der Ruhm der Väter und der Enkel Wahn - Mut und Kraft Kranz und Amphora - Hörner und Trompeten - Fechten und Turnieren - Gold un Stahl und Flamme - Gold und Ruhm - Gold noch Land - Forum und Palatin - Siegel, Schwert und Fahn' - Glück und Mut - Kampf und Sterben - Schwert, G walt und Zwang - der Herr und seine Mannen - Ritter oder Knecht - Schutt u Mord - Kampf und Blut - Mann und Roß - Roß und Mann - Roß und Meute - Stei und Erz - Turm und Zinnen - Sturz und Fall - Feuer und Speere - Schrecken Gefahren - Glockengeheul und Dörferbrand - Wehrgehäng und Gürtel - Mord un Brand - ihr Beil und des Himmels Zorn - (schwer schlug die Axt durch) Eisen und Knochen - schauernd in Lust und in Schreck und in Zorn' - Feuer im Rac und Gift in dem Schweif - Riesen und Schlangen - Ob Than, ob Knecht - Kamp und Tod - Schwert und Hand - Scharlach und Siege - Söller und Gang - Riege und Kerker - Burg, Wehr und Turm - Jäger und Treiber - Burgen, Recht und Waffen - Fiedel und Geigen - Säbel und Geschosse - dunkler Reiter und Tod Mord und Plünderung - Waffenschmuck und Stahlgeschmeid' - Saitenspiel und tenklagen - Turm und Schanze - Schildes Krach und Schwertes Streich - Schw und Spieß - Schwert und Schaft - Schwert und Pflug - Macht und Thron - Kr und Reich - Bann und Recht.

2. Rechtswesen.

Zahlreich sind auch die Wortverbindungen aus dem Rechtsleben. Hier h der Dichter sicher JAKOB GRIMMS „Rechtsaltertümer" als unerschöpfliche Fun

~~be benutzt.~~ Diese Wortformeln treten auf:

α) im Stabreim:

t' und Hand - Reich und Recht - Stamm für Stamm - Witwen und Waisen - Mann Maus - Mann um Mann - Mann für Mann - Heil und Herd - Herz, Hand und Heil.

β) im Vokalreim:

etz und Recht - Kron' und Thron - Herr und Knecht.

γ) Nicht durch Reim gebunden:

uch und Rat - Reden und Schweigen - Erb- und Kronrecht - Recht und Freude - t und Adel - Volk und König - Bann und Recht - Freundin und Beschirmerin - n und Brücken - Dom und Brücken - Kron' und Gürtel - Schmuck und Goldgeheide - Knecht und Bauer - Knecht und Weib - Kind und Weib - Siegel, Brief Pergament - Recht und Urteil - Schutz und Bann - Zoll und Damm und Lehnsicht - Nachbar und Genosse - Land und Recht - mein Volk, mein Land - Wort Auskunft - Tat und Wort - Zucht und Recht - Kraft und Sicherheit - Hort und ch - Sohn und Erbe.

3. Religionsleben.

Bei zahlreichen Wortverbindungen aus dem Religionsleben fußt DAHN auf dischen Quellen. Wie eingehend er sich mit diesen Quellen beschäftigte, gt „Walhall, Germanische Göttersagen" mit der Fülle von kritischen Anmergen und den angefügten Stammbäumen der Götter; auch hier verdankt er die egungen seinem Vorläufer GRIMM, dem er dieses Werk zugeeignet hat. hins Trost", „Friggas Ja", „Siegwalt und Sigridh" und „Sind Götter?" sind nfalls Früchte eines eingehenden Studiums der nordischen Mythologie. Es daher auch ganz natürlich, daß mannigfaltige Wortformeln aus dem Religionsen in den Balladen zum Teil an nordische Quellen erinnern.
treten auf:

α) Im Stabreim:

va und Frigg' - Frigg' und freundliche Freya - Trost und Traum - Ruh' und t - Schreck und Schmerz - Schmach und Schmerzen - Schuld und Schmach - nel und Hölle - Nacht und Not - Lied und Leben - Hoffen und Harren - ohne sch und Fehle.

β) Im Vokalreim:

n Blatt, kein Halm - keim Halm, kein Blatt - Gebet und Mette - Welt und en - Traum und Zauber.

γ) Nicht durch Reim gebunden:

ube und Treue - Scham und Schmerz und Reue - Neid und Hohn - Segen und Heil - hz und Heil - Reue und Schuld - Raub und Mord - Trachten und Suchen und nen - Dank und Segen - Sang und Sinnen und Gebete - Gott und Welt - Gott Leben - Gott und Unendlichkeit - Beten und Psalmensingen - Gesang und er - die Guten und Schlechten - frommes Maß und edle Zucht - Kirch' und se - Tempel und Altar - Stein und Altar - Graf und Bischof - Kaplan und

Bischof - Papst und Hölle - Tod und Schande - Kranz und Rauchfaß - Schuld und Gottes Fluch - Stolz und Harm - Gram und Schmerz (en) - der Traum und das Glü und der Wahn - Leben und Glück - Trotz, Sehnen und Klage - Glück und Glanz ur Macht - Gnad' und Milde - Jammer und Not - Blut und Minne - die eigne Torhei und die eigne Schuld - Heimweh und Liebe - rein und ohne Schuld - Buße, Trä nen und Gebet - Friesenrecht und -land und Friesenfreiheit - Glaube und Tre Gott und Welt - Kranz und Amphora.

4. Natur- und Liebesleben.

α) Im Stabreim auftretend.

Tag für Tag - Tag um Tag - waldaus, waldein - Samt und Seide und Zobel - Stad um Stadt - Bach und Born - Hab' und Haus - Sand und Sumpf - Stern zum Stern - Busch und Baum - Sand und Glut und Glut und Sand - Wald und Welle - Damm und Deiche - Stock und Stein - Tor und Turm - Straß' und Strom - von Pol zu Pol - Ried und Röhricht - Zug um Zug - Glück und Glanz - Glanz und Glück - Minnelus und -leid - Ficht' und Föhre - Fänge und Gefieder - Rohr und Ried - Lust und Labe.

β) Im Vokalreim auftretend.

Tag und Jahr - Tag und Nacht - Nacht und Tag - Mantel und Wandrerhut - Sonn' und Mond - Axt und Grabscheit - Tanz und Sang - Mond und Sonnenschein - Sack und Pack.

γ) Nicht durch Reim gebunden.

Geier und Raben - Tür und Baum - Sumpf und Wald und Fels - Mondenglanz und Sternenschein - Ernt' und Saat - Saaten und Ernten - Bühl und Halde - Trift und Saat - Damm und Speicher - Busch und Turm - Sturm und Schnee - Schritt und Bahn - Adler und Nordwind - Garn und Schlaghaus - Sang und Gefieder - Lie und Gefieder - Sang, Duft und Hauch - Himmel, Luft und Licht - Himmel und Erd' - Erd' und Himmel - Nacht und Sturm und Wogendrang - Frost und Haß und Sturm - Kälte, Nacht und Schweigen - Felsen, Trümmer und Eichen und dampfende Schnee - Schnee, Frost und Eis - Wasser und Eis - Eiswind und Hunger - Sturm und Brandung - Eis und Schnee und Frost - Frost und Hunger - Schnee und Eis - Sturm und Glut und Gewitter - Blut und Wasser, Staub und Blut - Glut und Prac und Lohe - Dampf und Funken - Wald und Dunkel - Wald und Freiheit - Wald und Heide - Wald und Au - Berg und Heide - Marder und Wiesel - Bär und Wolf - Schopf und Fittich - Schopf und Kopf - Sang und Traum - Wort und Sang - Wald und Fluß - Wald und Frühlingspracht - Berg und Tal - Sang und Halde - Nacht und Finsternis - Nacht und Dunkel - Mond und Sterne - Myrth' und Lorbeer - Gold und Wein und Rausch und Macht - Zedern und Palmen - Purpur und seidene Perlen - Zypros-wein und Tanz - Wein und Blut - Hof und Flur - Stadt und Flur - Dorf und Stadt - Schutt und Stein - Ziegel und Kalk - Schwert und Pflug - Pflug und Spaten - Sack und Schlauch - Ölbaum und Rebe - Meer und Eiland - Meer und Land - Meer und Strand - das Land und die Meere - Land und See - Him mel und Meer - Land und Strom - Strand und Meer - von Land zu Meer - von Meer zu Land - von Deich zu Flut - von Flut zu Deich - dein Wort und dein Herz - Liebe und Treue - die Minne und der Tod - Blut und Minne - Seele und Leib - Leib und Seele - Reiz und Jugend - Tanz und Flötenreigen - Gold und Perlen - Ring und Kranz - Gold und Perlen - Glanz und Schimmer - Glück und Wahn - Wort, Glas und Treue (bricht) - Linnen für Brautbett und Wiege - Elber und Alraunen - Sack und Schlauch - Nacht und Schweigen - Angel und Netz

5. Einzelne Körperteile betreffend:

α) Im Stabreim auftretend:

upt, Herz und Harfe - gold'ne Herzen und golden Haar - Herz, Hand und Heil - chs und Antlitz.

er sind auch mannigfache Wiederholungen zu berücksichtigen, wie z.B.

in mit Beine - Hand in Hand - Glied für Glied - Aug' in Auge - Leib an ib - Mund an Mund - Knie an Knie - Arm in Arm und Brust an Brust u.a.

β) Im Vokalreim auftretend:

m noch Hand - Haar und Bart.

γ) Nicht durch Reim gebunden:

irn und Wange - Kinn und Wange - Herz und Blick - Herz und Leib - Augen und cken - Augen und Wangen - Schulter und Locken und Arme - Haupt und Locken - cken und Gewand - Nieren und Mark - von der Ferse bis zum Scheitel - von m Wirbel bis zur Sohle - von den Schläfen zu den Knien - (er senkte) Trotz, upt und Genick - von der Sohle zum Arm - vom Wirbel zum Gurt.

) Andere Wortverbindungen.

Neben den Substantivverbindungen treten aber auch noch andere Wortformeln, B. adjektivische, verbale und adverbiale Verbindungen in seinen Balladen auf, B.:

α) Stabreimformeln.

au und breit - breit und blank - feig und falsch - frank und frei - ganz d gar - hell und heiter - kühn und klug - öd und einsam - scharf und schaurig - harf und schnelle - starr und stumm - stolz und still - weich und weiß - erbte und erbleichte - kosen und küssen - lehnt und lauscht - wenden und wehren ohne Zucken, ohne Zagen.

β) Vokalreimformeln.

ng und bang - stark und lang - schlank und schmal und zart und zaghaft - hehr d streng - still und friedvoll - leis und weit.

γ) Ungereimte Wortformeln.

mpf und ungeheuer - schwarz und tief - niedrig und gemein - falsch und hlecht - schön und friedlich - nicht streng, nicht kalt - wild und frei und uh - fromm und weis - weiß und zart - fremd und wundersam - arm und unbekannt blond und treu - treu und echt - schwach und schirmlos - stolz und reich - g und dicht - mild und gütig - braun, rasch und keck - laut und helle - in und bunt - matt und traurig - zahm und klein - ritterlich und kühn und urig - stark und treu - laut und herrlich - schön und heiter - jung und nön - feierlich und unbeweglich - früh und spat - rasch und hell - blaß und nweigend - ernst und geheim und hoch - stumm und bleich - tief und laut - mpf und schwer ---- singt und lacht - jauchzt und lacht - s c h w i n g e n e Becher u n d s c h l i n g e n die Reih'n - zog und spann - fliehen d jagen und kreischen - weicht und gebt uns Raum - siegen oder fallen - sin-

gen oder schweigen - fischen und jagen - gezecht und gebüßt und geschlafen reiten und fechten und sterben - büßet und opfert - zucke nur, und glüh' u leide - faucht und klappt - pfeift und schwirrt und johlt - hallt und tut

b) Dahn als Wortschöpfer.

α) Sprachliche Neubildungen.

Dahn beweist sich in seinen Balladen als hervorragender Sprachmeister Seine sprachschöpferische Gabe hat es auch zuwege gebracht, eine ganze Men Neubildungen, insbesondere Komposita zu schaffen, um dadurch die Mannigfal keit des Ausdrucks zu steigern. So begegnen uns folgende, bisher noch nic bei Grimm u.a. belegte

a) Substantiv-Komposita:

Abendgoldgeblende
Bauernstaub (f.Sand)
Blaufeuer (f.Augen)
Braunkopf
Demantspiegel
Edelzofe
Flaumbart [1]
Flockenzelt
Flügelhirsch
Friedbruch
Gauwart
Goldeber
Heilkelch
Heißzorn [2]
Heldentodgeschick
Helmdach
Herrscherzeit
Herzensplatz (f.Busen)
Hohlstamm
Höhnemund
Keimnis
Knorrwurzeln
Koboldaugen
Lechzerachen [3]
Leichenwolf (f.Hyäne)
Lustgemahl
Menschenkindheit
Morschholz
Münsterturmwart
Nachttann
Niemandsbraut
Nieselnebel [4]
Roßelch
Rundturm
Schadelust
Scheiteldach
Scheiteljoch
Schwarzkapuz
Schwirrgeschoß) [5]
Schwirrgewölk)
Der Steil [6]
Sumpfwolf
Turmdrommete
Vollkönig
Vollwinter
Wachtdrommete (s.W. v.Goethe)
Waldnachtgrausen
Waldesmittagschweigen
Wanderstreife
Weihrauchschwang
Wichtelvolk
Windeshusch
Wirrbart
Wracka! Ala Mannida! [7]
Wüstendünste
Zauberkohlen

1) Von "Flaum", bis ins 18.Jahrhundert auch noch Pflaum m., mhd. pflume f früh entlehnt aus dem lat.pluma. In der Grundbed.jetzt weniger üblich (dafür das nd.Daunen) als in der abgeleiteten „erstes Barthaar". „Flaum bart" ist daher Dahnsche pleonastische Bildung.

2) G.Freytag „Die verlorene Handschrift" „Da wurde sie h e i ß z o r n i auf sich selbst und auf ihn."

3) Von „lechzen", ursprünglich die gleiche Bedeutung wie „lechen", erhielt sich dann in der Schriftsprache für das Gefühl der Trockenheit im Hals und die dadurch hervorgebrachten Bewegungen. Daran schloß sich dann d

Daneben finden wir:

b) die Verben: umnachten, in der Bedeutung („die Locken umnachten das upt"), vollsingen, vollkünden, reukaufen,

c) die Adjektiva:

lunersättlich, bangensfrei, bleifarbbleich, drachenvergleichlich, erlengrün, dergleich, gazellenbräunlich, gramschwer, schuppenringig, seidenlind, sonnenlden, urdrüß [8], vollköniglich, wildschön, wollfläumig,

d) die Adverbia:

hanzkopfüber, [9] unscheidbar, unhaschbar, schreckbar, selbzweit, [10],

e) die Partizipia:

aes: gastend (der gastende Mann), sehnsuchtsingend, herzb rutdürstend, flankenitschend,

---

Vorstellung des Verlangens nach Getränk, später in allgem.Bed.gebraucht. (siehe „Lache")

Dahnsche Neubildung von „nieseln" = 1) veraltet = näseln 2) südd.= fein regnen.

Von „schwirren", erst seit dem 17.Jahrhdt. nachzuweisen, ursprüngl. Geräusch. Heute Vorstellung der unruhigen Bewegung eines Schwarms (einer Menschenmenge).

Vom Adjektiv „steil", auf ahd. steigal zurückgehend, zu steigen. Das Wort ist vom Niederrhein (nd. stegil) aus allmählich in die Schriftsprache eingedrungen. Dazu das Substantiv Steile f., im 18.Jahrhdt. für das sonst seltene „Steilheit" = steile Stelle, so bei Uhland: „er stürzt von hoher Steile". D e r S t e i l ist Dahns Neuschöpfung.

Vielleicht eine Dahnsche Neubildung mit Imperativimperfektio a. —

) Ur-got us, uz - entspricht in betonten Silben (in nominaler Zusammensetzung) dem er - der unbetonten (in verbaler Zusammensetzung). Nur wenige Zss. mit ur - haben sich aus mhd. Zeit erhalten (urbar, Urlaub, Urteil, Ursprung, Urkunde, Ursache, Urheber, Urfehde). In Zss. mit Substantiven bezeichnet ur - das im Anfang Vorhandene, das evtl. die Grundlage für das Spätere gebildet hat (Urbild, Urschrift, Urvolk, Ursprache, Urheimat, Urbewohner, Urmensch, Urstoff, Urwelt, Urgebirge, Urgestein, Urwald, Urnacht, Uranfang, Urkraft, Urbeginn usw.) *) Die Bildung „urdrüß" = überdrüssig ist eine Neubildung von Dahn.

Von „Schanze" = ein zur Befestigung aufgeworfener Erdhügel (aus dem Kriegsleben). „Schanzkopfüber" ist eine recht dramatische Wortbildung.

) Zusammensetzung mit "selb", ein in allen germanischen Sprachen gemeinsames Wort, das mit der Ordnungszahl zusammengesetzt wird. (Entstellt kommt nach Grimms Ansicht die Zss. mit der Kardinalzahl bei Lessing, Goethe, Immermann vor.), Die Form "selbzweit" ist bis jetzt nirgends belegt, daher eine Dahnsche Neuschöpfung.

---

*) Nach „Hermann Paul: Deutsches Wörterbuch", Halle, 1921.

perf.: ungeweibt (nicht verheiratet), umerkert [1], schmerzerkauft, gewirrt [2] (zu Bart), schmerzengeheiligt, lustberauscht, rosenbekränzt, waldgeboren, verwildet, herzvertraut.

β) Verwendung alter Redewendungen.

Zartheit und Treuherzigkeit, Kraft und Einfalt unserer Vorzeit verrat auch die alten Redewendungen. Daß davon aber in rechtem Maße Gebrauch zu machen ist, hat er in Besprechung der „Frau Aventiure" von Scheffel betont und gefordert, daß die schönsten Stellen nicht durch fremdartige mittelhoc deutsche Ausdrücke gestört werden dürfen, wenn diese nur dem Fachmann vers lich sind.

Zunächst sind einige a r c h a i s t i s c h e Redewendungen in de Ballade „Friesenfreiheit" auffallend:

„EIN VATERUNSER SCHWIEGEN SIE, vor Ingrimm OB der Schande."

„Und wollt ihr meinen Säckel nicht und mein Panier nicht ehren,
Soll's vor dem DRITTEN MONDENLICHT mein langes Schwert euch lehren."

„Wiarda, ZWÖLF SCHÖFFEN um ihn her, das Recht mit ihm zu finden,
Statt mit dem Stab saß mit dem Speer am RICHTSTEIN bei der LINDEN."

„Ihr Schöffen, WEISET mir das Recht: wes Lehnsmann ist der Friese?"
„Der Friese ist nur Gottes Knecht!" - einstimmig riefen diese.

„Ihr Schöffen, wessen Schatz und Bann sind pflichtig wir und FRÖNIG?" -
„Die zehnte Garbe Sankt Johann, Heerpflicht dem deutschen König."

„Ihr Schöffen, schulden wir Zoll und Bann und Lehnspflicht sonst noch eine
Die Schöffen aber Mann für Mann „Nein" sprachen sie, „sonst keinem".

„Nachbarn, da zieht der Däne her, will euer Urteil SCHELTEN!"
Da schlugen sie an den Schild den Speer und sprachen: „ES BLEIBT GELTEN."

Auch andere Balladen weisen diese altertümelnde (aus Rechtsquellen stammer Redeweise auf, z.B.:

„Lad ich vor die beiden Prinzen
Und der Perser Volk und Adel
Über DREIMAL SIEBEN Tage."
(Der Streit um die Krone.)

„ZEHN WINTER flohn."
(Hako Heißherz.)

„Da war das junge Fischerkind, nicht sechzehn WINTER al
(König Richard und Sir Hugh.)

„Und in Flammen sollt' ich sterben
Nach der SIEBEN RICHTER Wort."
(Die Wächter des Kalifen.)

---

1) Von "Erker" (mhd. ärker aus mlt. arcora), eigentl. mlt.Pl.zu lat. arcus = Bogen.

2) „gewirrt" von "wirren" = unordentlich durcheinanderkommen, machen; mhd. werren, ahd. werran = durcheinanderbringen, verwickeln.

Im altertümelnden Sinne ist auch die von Dahn eigenmächtig gebildete Form:

„Nun WERD' ICH SEHR ALLEINE"
(Hagens Sterbelied.)

gemeint.

„Dann sitz' ich, deckend BEIN MIT BEINE,
DA KINN GENEIGT ZUR HAND GESCHMIEGT,
Bei mattem Wintersonnwendscheine
Durch Hänflingsang in Lenz gewiegt ---"
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

„So ewig ziehn von Pol zu Pol
Die römischen Legionen -
ALS am betürmten Kapitol
Die ew'gen Götter thronen."
(Gesang der Legionen.)

„Und sah nach allen WINDEN aus."
(Die Königin von Aragon.)

„Ach und noch sind's nicht DREI MONDE,
Daß mein tapfrer Bruder fiel!"
(Arabische Totenklage.)

Neben diesen alten Redewendungen bringt der Dichter auch mehrere altertümliche Ausdrücke in seinen Balladen zur Geltung, z.B.:

Aventiure. „FRAU AVENTIURE, nimm mich auf!"
(Mette von Marienburg.)

Mhd.Wort, v.F.Dahn ins Nhd. übernommen.
Aventiure = Wunderbare Begebenheit, Ereignis, nhd. Abenteuer (Scheffels Roman „Frau Aventiure").

Ätzen. „Und sie ÄTZTEN das Geheck ...."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

Bewirkungswort von essengeben, essen (fressen) lassen; mhd. etzen, ahd. ezzan got. fraatjan.
Andere Beispiele:

„Laß meine Schwester Thamar kommen,
Daß die mich etze!"
(2.Sam. 13,5)

„Daß niemand dich behause, ätze, tränke"
(Zacharias Werner.)

Buhurdieren. „Das war ein Mordkampf eng und dicht,
Kein lustig BUHURDIEREN."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Mich ekelt des Turnierens und zahmer Fehden lang,
Neufremden BUHURDIERENS gehrt meines Herzens Drang."
(Kreuzfahrerlieder.)

Unter BUHURD verstand man ein Ritterkampfspiel, wobei man in Scharen aufeinander eindrang.

„Von Siegen, von Buhurten
Gab jeder ihm Bericht."
(Hurten.)

Buhurdieren = solch Kampfspiel spielen (Simrock: Gudrun 31; 183). Dieses Wort ist bei Paul Weigand, Heyne und Grimm nicht belegt, wohl aber bei Sanders.

Dräuen.
Bedräuen.

„Und die Feuerlocken fliegen um die DRÄUENDE Gestalt."
(Veleda.)

„Sie lächelt unter ihrer Krone
Und DRÄUT ihm mit dem Finger mild."
(Der stolze Gast.)

„Wann Frost und Hunger sie BEDRÄUN."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

Dräuen ist die alte Form von drohen, die sich in dichterischer Rede jetzt noch erhalten hat. Mhd. Dröuven, dreuven, drouven; ahd. drewen, drouven, as throon , ags. þrean.
Luther gebraucht nur drewen, drawen, was auch sonst im 16.Jahrhundert das gewöhnliche ist. Die neue Form "Drohen" ist entstanden aus "Droh (noch bei Rückert = mhd. drô). Das Femininum, jetzt durch "Drohung" ersetzt, ist noch erhalten in den Zusammensetzungen "Drohbrief", "Drohwort". Substantiv und Verbum sind westgermanisch.

Empfahn.

„Laß sie EMPFAHN uns mit Schild und mit Schaft."
(Hunnenzug.)

Anhd. im Präsens „empfahen, empfâhn f.„empfangen", von mhd. „enpfâhen, enpfân , durch Assimilation aus entfâhen, entfân entstanden. Die Form "empfahn" findet sich poetisch bei Klopstock, Wieland, Goethe, Platen, Uhland, Rückert.

Falb.

„Dort äugt das Reh, das FALBE!"
(Alte Liebe.)

„Da äsen Hirsche rudelweis und FALBE Reh genug."
(Ralf Douglas.)

"FALB" ist identisch mit fahl; aus mhd. val, gen.valves, mußte sich fal - falbes entwickeln. Vom menschlichen Haar gebraucht = blond, neuerdings aber vor „blond" zurückgetreten. Am besten bewahrt ist es als blonde Farbe des Pferdes (substantiviert: „Der Falbe").

„Wenn es (Das Grüne) falb im Herbst geschwankt."
(Goethe.)

„bei falbem Licht." (Goethe.)

„Jene verdorrten fälben Menschen."
(J.Paul.)

Ein seltenes Verb ist falben = mhd. valwen. („Jenes Rosenlicht falbet." (Herder.)

Fant.

„Der Turmkauz! - Übler FANT!
Er kündet Unheil, wo er krächzet."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

„Da läuft ins Land
Ein glatter FANT.
Dem wird sie sich gewähren."
(Zyklus: Kreuzfahrerlieder.)

NT ist die verächtliche Bezeichnung für einen unreifen, jungen Menschen aus
.fante = Knabe, Diener. Mhd. "vanz" (auch jetzt noch oberdeutsch neben "Fant");
Dem. venzelîn - (vänzelin) = Diener, junger Schalk (s.Alfanz, Firlefanz).
ord.fantr. m. = Gaukler. Zweifelhaft bleibt es, ob sich damit ein nd. vent(e)
nischt hat. Dieses "Fent" vermischt sich in der Bedeutung mit "Fanz". Von
n mhd. vende wußten nichts die, die später nochmals fante unverändert in unsere
rache aufnahmen.
weitige Beispiele: „Ein fremder, junger FANT." (Wieland.)

„Muß ich hier toben wie ein FANT." (Grillparzer.)

„Roland, sag an, du junger FANT." (Uhland.)

„Tausend junge FÄNTCHEN
Leckten ihm das Händchen." (von Hölty.)

spiel. „Soll ich rüsten gehn Euer FEDERSPIEL
Oder wollt Ihr den Damhirsch hetzen?"
(Lord Murray und Lady Anne.)

te Bezeichnung für einen Jagdvogel, weil er zum Spiel, zur Unterhaltung dient
.Windspiel). Mhd. vederspil.

te. „Wechselnd uns warme Zeit schenkte mit FEUCHTE."

„Denn nun erschließt der Herrgott
ganz das Tor der WOLKENFEUCHTE."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

UCHTE, gewöhnlich "Feuchtigkeit" von feucht = mhd. fiuchte, westgermanisches
rt. von Dahn in Anlehnung an das mhd. Wort gebraucht, ebenso die Zusammen-
tzung "Wolkenfeuchte".

. „Das Morschholz leuchtet rot in FÄULE."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

ULE (für Fäulinis) ahd. fulî mhd. fiule, jetzt nur noch üblich in "Mundfäule"
d "Edelfäule" (Überreife der Trauben).
weitige Beispiele: „Aus der FÄULE der Erd'". (Herder.)
18.Jahrhundert kommt für Fäulnis auch Fäulung vor, zu einem Verb "fäulen" =
ulmachen, noch bei Haller gebräuchlich.

n. „Ob längst der Hohenstaufenstamm vermodert,
Die Kaisereiche deutscher Herrlichkeit,
Sie sank den Blitz des Vatikans: - doch FODERT
Sie Totenopfer noch in später Zeit."
(Kreuzfahrerlieder der Deutschherrnritter in Preußen.)

DERN = gebieterisch verlangen, ostmitteld.Form für "fordern". Beim Volke
d bei Luther "foddern", mit kurzem Vokal, in späterem mhd. mit langem Vokal,
ne Form, die sich in der Schriftsprache des Reimes halber erhalten hat (im
im auf "lodern, modern, blodern"). Die Ausstoßung des flüssigen r beruht auf
tähnlichung, wie wir das beispielsweise bei Mader (für Marder), Köder (für
rder) usw. haben. Schon im 14.Jahrh. bei Megenberg "vodern", bei Henisch,
ez, Stieler, Ludwig "fordern" und "fodern". Letzteres wird namentlich in der
chtersprache festgehalten.
weitige Beispiele: „Welch Feuer muß in Eurem Busen LODERN!
Ihr habt den Mut, Euch kühn HERAUSZUFODERN." (Lessing.)

„Laß morschen im Grabe, laß MODERN!
Ein schändlicher Bube, auf ritterlich Wort,
Der grollt um ein Schwächen der Liebe hinfort
Und tückische Rache kann FODERN."
(W.von Schmidt.)

„O, ihr ergebener Knecht
Kennt sie nur gar zu wohl, und weiß auch was er FODERT,
Und sieht nicht ein, warum ihr Zorn so heftig LODERT." (Goethe.)

Fürbaß. „Den König riß der Schwall FÜRBASS
Des entsetzten Dänenheeres." (Friesenfreiheit.)

FÜRBASS = weiterfort, mehr vorwärts. Mhd. vürbaz (in alter Sprache betont vür
jetzt fürbaß, md. auch vorbaz, zusammengesetzt aus dem Adverb "für" = vorwärt
darüber hinaus und dem Adverb "baß" = besser, mehr.
Anderweitige Beispiele:

„Gieng ein wenig FÜRBASS." (Markus 14, 35.)

In neuerer Sprache nur noch dichterischer oder altertümelnder Rede eigen:

„Ich eilte FÜRBASS." (Schiller: Jungfrau von Orleans.)

„Nichts half ihr Ach und Weh,
Sie mußte FÜRBASS reiten." (Bürger.)

Im Mhd. ist die Form im Nibelungenliede belegt

„und daz die recken edele fürbaz bewarn
vîentlîches rîten her in iwer lant,
des lat in geben sicherheit beider herren lant." (Nib. 314,3.)

Baß. „Er tät sich BASS verfärben." (Die Hexe.)

Mhd. baß, alte Form des Adverbs zu "besser", welches ursprünglich nur Adjekti
ist. Im 16.Jahrh. noch üblich, auch von Luther gebraucht. Seit dem 18.Jahrh.
noch in altertümelnder Rede e raucht.
Anderweitige Beispiele.

„Daß Satan selbst sie BASS zu quälen nicht möglich fände." (Wieland.)

Häufig auch bei Bürger zu finden. Als Positiv ="sehr" verbreitet:

„Er tat sich BASS hervor." (Schiller.)

„So BASS." (Uhland.)

Fürder. „Nie flüstert ihr FÜRDER zusammen." (Harpa.)

„Nicht FÜRDER fern im Palmenlande
Verschwendet edle, deutsche Kraft."
(Kreuzfahrerlieder der Deutschherrnritter in Pr

Mhd. vürder, vurder, mit Ausfall von r = füder, fuder, md. forter, förter.
Got. fauthis, furdir, fardar, dazu as. furdor, afr. further, ags. fundor, eng
further = Komporat zu "fort". Früher (bei Luther und häufig auch bei Musäus)
auch "förder", Weiterbildung zu "fort" gebraucht. In neuerer Zeit tritt dies
Wort nur in poetischer Sprache auf.
Beispiele: 1. räumlich = vorwärts.

„So ging er auch FÖRDER." (Musäus.)

„Man sieht sie FÖRDER schreiten." (Uhland.)

„Wenn dich die Sehnsucht FÜRDER treibet." (Platen.)

„Und wer nicht gerne FÖRDER schaut,
Der schaut doch gern zurücke." (Platen.)

„Es sehnt sich ewig dieser Geist ins Weite
Und möchte FÜRDER immer FÜRDER streben." (Platen.)

„Faust aber reitet FÜRDER durch die Nacht
Und hat im düstern Unmut nimmer acht --" (Lenau: Faust.)

2. zeitlich:

Viel häufiger gebraucht in der Bedeutung "weiter, künftig".

„Samuel sah Saul FÜRDER nicht mehr." (1.Sam.15,35.)

„FÜRDER mögt ihr ruhig sein." (Grillparzer.)

„Seid FÖRDER nicht halsstarrig."
(Luther.)

„Der wird den Hahn nicht FÖRDER krähen hören."
(Schiller.)

„Dir geb' ich auf, nicht FÖRDER mit der Klage zu erscheinen."
(H.v.Kleist: Käthen von Heilbronn.)

In gleichem Sinne wird „FÜRDERHIN", auch „HINFÜRDER" gebraucht. Als Adj. ist „FÖRDER" erst spät verwendet worden

„Ohne alle FÜRDERE Rücksicht."
(G.Keller: Die Leute von Seldwyla .)

Eine Weiterbildung ist „fürders" (Simplizissimus). Fürder, die bereits im 18.Jahrhundert weitaus vorherrschende und gegenwärtig allein herrschende Form des Adverbs "forder", "förder", bei dem Bildung wie Formen nachzuweisen sind, beruht auf der so häufigen althochdeutschen Form furdir, die wie die Formen furdar, furdur, fordor nahe der Übergangszeit in das Mittelhochdeutsche, mit Abschwächung des Vokals der Endung,in die Form "furder, vurder" ausgeht.

auch.

„Laut sonst durch alle Sträuche
Ertost der Ruf der GÄUCHE."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

Mhd. gouch, ursprünglich gemeingermanische Bezeichnung für Kuckuck, so bis ins 16.Jahrundert. Daraus abgeleitet schon ahd. die Bedeutung „Narr", "Schelm", in der es auch bei neueren Schriftstellern erscheint. Bei Felix Dahn kommt es jedoch im altertümelnden Sinne vor.

Begehren.

„Neufremden Buhurdierens GEHRT meines Herzens Drang."
(Zyklus: Kreuzfahrerlied.)

„Gehrt" gehört zu „gehren" = mhd. gërn, ahd. gërôn, erhalten in „begehren". Es ist von Hölty, Scheffel und Dahn aus dem Mittelhochdeutschen aufgenommen worden, ohne wieder lebendig zu werden. Vergl. Begehr, Gier, Begier, Begierde, gierig, gern.

ejaid.

„Und weh, wen trifft das NACHTGEJAID
Im Wald auf bösem Pfade - Gott Gnade."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

„Gejaid" und „Gejägde" sind vollere Formen von „Gejäg" und „Gejäge" (ebenso wie"Gebäude"neben „Gebäu") und wiegen im Gebrauch vor, obschon sie ins neuere Schriftdeutsch nicht aufgenommen wurden, da sie durch „Jagd", das umgekehrt im älteren Gebrauch selten ist, verdrängt wurden. Gejaid ist aus mhd. gejeide = gejegede (Jagd) im rascheren Sprechen geworden (wie „Getreide" aus „getregede") und tritt neben gejaget, gejeit und Gejege (= Substantiv zu „jagen") auf. In unserem Jahrhundert ist Gejeid wieder in altertümlichem oder volksmäßigem Zusammenhange aufgenommen worden.

ierweitige Beispiele:

"Im Schönbuch, um das Kloster her,
Da hab' ich das GEJAID.
Behalt ich das, so ist mir nicht
Um all mein anderes leid."
(Uhland: Der letzte Pfalzgraf.)

„Inzwischen hatte Romeias im fernen Gehölz
das GEJAID begonnen."
(Scheffel: Ekkehard.)

Gewaffen. wâfen.

„Knapp', rüste mein GEWAFFEN, vergiß mir keines nit."
(Zyklus: Weltuntergangserwartung.)

„Wegraub! Friedbruch! Zeter! WAFEN
Alle Durstgen Salzburgs schrien."
(Zyklus: Kreuzfahrerlieder der Deutherrnritter in Preußen.)

Von neueren Dichern wird Gewaffen im Anschluß an mhd. gewoefen, Kollektivbildung zu mhd. wâfen = Waffe (zuweilen auch für eine einzelne Waffe) gebraucht.

Anderweitige Beispiele.

„Dort hängt vom Pfeiler das alte GEWAFFEN herab."
(Chamisso: Schloß Boncourt.)

wâfen ist die mittelhochdeutsche Form für Waffe, Kampfwerkzeug. Ahd. wâfan, as wâpan n., mnd. = nnl. wâpen n., afr. wēpin, ags. woepen, engl. weapon, anord. vāpn n.,schwed. vapen , dän. vaaben, got wēpn. Ursprünglich (wie noch z.T.in den Handwerkersprachen) = Werkzeug, Gerät, Kriegsgerät. Das nhd. Waffe ist die Fortsetzung eines altgermanischen Neutrums, ungewisser Herkunft, aus dessen Plural sich erst neuhochdeutsch das Femininum entwickelt. Wâfen ist außerdem I n j e k t i o n der älteren Sprache, eigentlich acc.plur. von Waffe und als Alarm-, Not- und Klageruf üblich. Der Ausruf läßt sich seit dem 12.Jahrhundert nachweisen und blieb bis ins 17.Jahrhundert lebendig; er ist auch in der neueren Dichtersprache wieder aufgetaucht, wo er den Charakter einer Interjektion annimmt und gern wiederholt sowie mit anderen Interjektionen verbunden wird. Im mhd. ist wâfen häufig (Minnesangs Frühling: F.von Hausen, 52,37) auch neben wâfen „wâfena herre, wâfen" (K.Fleck, Flore 6388 Sommer).

Heunensturm = Hunnensturm.

„Vom HEUNENSTURM, vom Völkerstreit: -
Wie sprüht der Männer Blick!"
(Der Fiedelmann.)

HEUNE, Volksname für Hunne, von mhd. Hiune („kœnik Etzel also ist genannt ausz Heunenlant" Fastnachtssp. 547,7).
Die niederdt. Form des Völkernamens Hunnen ist Hüne, durch Wieland in die Schriftsp. eingeführte Bezeichnung f.Riesen, welches in der jetzigen Sprache Heune ergeben hätte: Hunnen = lat. Hunni. Schon kommt „Hinne" zuweilen in der Bed. „Riese" vor.

Heunenspäher. Heunentücken.

„Das ist kein HEUNENSPÄHER."
(Hagens Sterbelied.)

„Er trug vor HEUNENTÜCKEN
Geschirmt, die Fiedel traut."
(Hagens Sterbelied.)

Hahnenkraht.

„Und als sie einmal morgens früh zur HAHNENKRAHT."
(Sigün.)

Mhd. hankrât, hanekrât, z.B.

„Der Teufel habe von Gott dem Herrn einen Teil der Erde gefordert und dieser insoweit dreingewilligt: dasjenige Stück Lands, das er vor HAHNENKRAT mit Mauer umschlossen habe, solle ihm zufallen."
(Grimm: Deutsche Sage.)

„Ging heim schier um den HAHNENKRAT."
(H.Sachs 3,3,56 a.)

Hifthorn. „Wer HIFTHORN mehr als Orgel liebt ...."
(Nachtritt.)

HIFTHORN von Hift = Stoß ins Jägerhorn. Hift = verderbt aus hief, zum got. Verbum hiufan, ae heofan = heulen, heulend rufen. Auch heute in der Jägersprache gebräuchlich.

Anderweitige Beispiele.

„Hörst du das HIFTHORN?"
(Schiller: Maria Stuart.)
„Ein Stoß ins HIFTHORN."
(C.F.Meyer: Die Heilige.)

Kinde. „Wie Zauberzwang geschwinde
Lockt er vom Dorf die KINDE"(statt: „diu Kint").
„Tot der Mann und tot die KIND."
(Die rote Erde.)

„Mit den süßen, den lallenden KINDEN."
(König Alfred.)

Das 16.Jahrhundert(und jetzt noch einige Mundarten) hatte „Kinde" statt„Kinder" ("Kind").
(s. Erläuterung zu "Strauch".)

kömmt. „Und wo der junge König KÖMMT,
Da KÖMMT'S wie Sonnenschein."
(Ralf Douglas.)

„So KÖMMT er gesänftigt ins deutsche Land."
(Das Lied vom Sturm.)

"kömmt" = von kommen, Got.Inf. quiman, Praet. quam, Part. qumans. Streng anhd. mit Brechung des i und u ist der Inf. queman (chneman), Prät. quam.,Part.quoman und quemen. Nun beginnt schon ahd., ungefähr seit dem 10.Jahrhundert,die störende Änderung des Anlauts; sie ward herbeigeführt durch die Unbequemlichkeit des kni-, kne- ; nur kna- widerstand länger, zum Teil bis heute. Auch der Inlaut erfuhr den Einfluß des qu- . Merkwürdig ist dabei ein durchgehender U m l a u t i m P r ä s e n s , und zwar u in den Formen, die ursprünglich i hatten, ö in den Formen, die ahd. e hatten, z.B.

„Sie kömmen dort her mit Schalle'
(Fastnachtsp. 445, 25)

„Al-Hafi, mache, daß du bald
In deine Wüste wieder kömmst."
(Lessing 2,213.)

„Das gottl.Volk kömmt gar und stört einen im Beten."
(Gottsched "Sprachkunst".)

Leu. „Liegen zwei gewalt'ge LEU'N."
(Der Streit um die Krone.)

„Wie einen LEU will ich dich fassen."
(Weltuntergangserwartung.)

„Und behüte meinen Schlummer
Künftig als mein zweiter LEU."
(Die Wächter des Kalifen.)

LEU = dichterisch für Löwe; bei A.Gryphius, P.Flemming . . und Brockes = Löu, bei P.Gerhard und 1678 bei Krämer = Leu; schon mhd leun. Altertümliche Nebenform zu Löwe. Bei Luther Lew und Lewe geschrieben. Mhd. lewe gekürzt zu „lew" (Heute noch im Bayr. for dauernd) aus lat. lev. Die jetzt nur noch dichterisch gebrauchte Form geht auf"Löuwe"zurück.

„Gefährlich ist's den LEU zu wecken."
(Schiller: Lied von der Glocke, 37

„Zwischen dem Tiger und dem LEUN."
(Schiller: Handschuh.)

„Wie schreitet königlich der LEU."
(Uhland, 386.)

„Im engen Kerker LEUEN"
(Platen, Gas 62)

„Der Welt erschuf, dort den LEUN."
(Klopstock 1,164.)

Letzen. „Ich aber, ich will - her ist's gar lang -
Mich einmal LETZEN an Tanz und Sang."
(Die Lady v.Campion Hall.)

„Letzen" gehört zu laß.

1. Aus der Grundbed. "aufhalten, hemmen" hat sich weiter die Bed "schädigen", insbesondere "körperlich schädigen", verfahren, her gebildet. Diese anhd. noch häufige Verwendung finden wir jetzt noch in "verletzen". Eine erst später (mhd.) auftauchende Verwe dungsweise steht in ähnlichem Zusammenhange mit dem Subst. „Letz Zunächst ist"etwas letzen" = "ein Ende womit machen", unpersönli jetzt muß es sein geletzet = jetzt muß ein Ende gemacht, Abschie genommen werden. Weiterhin, sich von oder mit einem letzen = A von jemand nehmen. „Sich mit einem letzen"=Abschied feiern, Absc schmaus oder Abschiedstrunk einnehmen. Von hier aus hat"sich l im 18.Jahrhundert die jetzt übriggebliebene Bed. angenommen = „s laben, erquicken" (in allgem. Bedeutung).

Lohen. „In die Wangen stiegen ihr LOHEN."
(Harpa.)

„Wie hell die Funken LOHEN."
(Weltuntergang.)

„Der Eichenhain in Flammen LOHT."
(Der Fiedelmann.)

LOHE,f.von mhd. lohe=flammendes Feuer, verw. mit Licht. Bildl. z „die zurückgedrängten Empfindungen". Entrüstung und Schreck. Da ein Verb. "lohen" (wieder auflohen lassen).

upft. „Und spielt er auf zum Sunnwendtanz,
LUPFT sich von selbst der Fuß."
(Der Fiedelmann.)

LUPFT von lüpfen, oberd. lupfen. Erst im späteren Mhd. auftauchendes Wort = etwas Deckendes ein wenig in die Höhe heben (eine Decke, einen Schleier, einen Hut), früher in ausgedehnterem Gebrauch "in die Höhe heben".

„Wie jeder doch die Beine LUPFT."
(Goethe.)

„Die ihre langen Spieße LUPFTE."
(Wieland.)

„Und LÜPFT ihm die schwere Bürde."
(Lenau.)

aid. „Und den dunkeln Mantel um die MAID."
(Harpa.)

„In Walhall keine SchildesMAID."
(Das Königsurteil.)

„Der Mann, dem Seel' und Leib gegeben
Die schönste MAID im Nordenreich."
(Der stolze Gast.)

„Und vermag nicht zu haschen die MAID ihn."
(Sämund der Sieger.)

„Denn Gottes war die MAID."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

MAID, dichterisch für "Magd" (Erweichung des g), Mhd. meit aus maget= Jungfrau, Dienerin, ahd. magad, got. magaþs, and. magaÞ, ags. maeght, engl. maid, maiden, z.B. got. magus = Knabe, Knecht, urv. air. macc. = Knabe, Sohn. (Schott.Personennamen: Macbeth, Macdonald, Macpherson. Mackenzie, Macaulay, Mac Mahon.) Ortsnamen: Magdeburg, Mägdesprung. Damit zusammengesetzt: "SCHILDESMAID" = Schlachtenjungfrau, Walküre.

innen. „Die Menschenweiber quälen dich, die mit dem Herzen MINNEN."
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„Und wie ich MINNTE, sang und stritt."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

„Das holde Kind, das Elfenkind,
In unserm Walde ward's GEMINNT."
(Zyklus: Tannhäuser.)

MINNEN = Lieben, mhd. minnen (auch für erkenntlich sein, beschenken), as minnion, ndl. minnen. Das Wort hatte das gleiche Schiksal wie "Minne". Das Wort ist seltener wieder neu verwendet worden, z.B. bei Hölty.

innig. Minnig=einfache Form für "minniglich"=lieblich.

„Was das MINNIGE Mädchen meine."
(Sämund der Sieger.)

Minne.

„Dem weckt er süße MINNE."
(Der Fiedelmann.)

„Doch endlich ward sie inne
Der siegenden Frau MINNE."

„Jedoch du läßt nicht von der MINNE."

„Auf Minnefahrt durch Wald und Heide."
(Die Mette von Marienburg.)

„Ich bin mir stillen Glücks bewußt
Und heißer, heißer MINNELUST."
(Zyklus: Tannhäuser.)

„Heil MINNELUST und MINNELEID."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide

„Der Heide soll
Den MINNEGROLL
Mir fürchterlich entgelten."
(Zyklus: Kreuzfahrerlieder.)

„Doch älter ist die MINNE
Und edler ist das Lied."
(Zyklus: Tannhäuser.)

„Nun wissen alle Vöglein bald
Um uns're süße MINNE."
(Zyklus: Tannhäuser.)

„So nahe siedeln beisammen
Die MINNE und der Tod."
(Zyklus: Tannhäuser.)

„Jungfrau Maria preis ich sehr,
Jedoch Frau MINNE noch viel mehr."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide

„Seine Treue, seine MINNE
War wie keine treu und warm."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide

„Die MINNE war wohl allzu kühn,
Die mich so weit verschlug."
(Zyklus: Kreuzfahrerlieder der Deut
herrnritter in Preußen.)

MINNE = herzliche Zuneigung, insbes. die geschlechtliche. Mhd. m
ahd. minna, minja, f. Gedenken, Gedächtnis an, Gedächtnistrunk
Erinnerungsgeschenk, herzl.Gedenken, herzl.Zuneigung (wie Liebe),
wohl überhaupt Gernhaben, als auch im bes. religiöse, freundschaf
und geschlechtliche Liebe , später sich auf diese beschränkend und zwa
allmählich nur auf sinnliche und zuletzt, als sich in dem Ritter-
dienst des Mittelalters der edle Begriff zu dem des sinnlichen Ge
ses schwächte, auf die sinnlichste, geschlechtliche Hingebung, so
das Wort um 1500 als ein unanständiges ganz gemieden wurde und n
seiner Wortsippe außer Gebrauch kam, nachdem aber 1758 und 59 die
Sammlung von „Minnesingern" durch Bodmer und Breitinger erschiene
war, wurden "Minne", "minnen", "Minnelied" als edle altertümliche
Ausdrücke durch die jungen Dichter des Göttinger Musenalmanachs v
1773 und 1774 in Umlauf gesetzt, zunächst durch Bürger, Joh.Martin
Müller, Joh.Friedr.Hahn.

en. „Keinem Mädchen mehr MÜHT er den Mund."
(Sämund der Sieger.)

MÜHEN = mhd. (trans.u.refl.) müejen, müegen, müe(we)n. In der älteren Sprache = quälen, Schmerz verursachen mit pers. oder unpers. Subj. gebraucht. Jetzt ist der Sinn = einem Arbeit, Anstrengung bereiten.

„Was MÜHEST du weiter den Meister."
(Luther.)

„Er (dieser Dienst) hat mich viel GEMÜHT, nie gereut."
(Uhland.)

ntschaft. „Oheims MUNTSCHAFT ist zu Ende."
(Das Haus der drei Schönen.)

Grimm: "Mundschaft" f.Verhältnis zwischen Patron und Klienten. Vormund, m.(e) s.,Pl.Vormünder, veraltet Vormünde, bayr. nur der "Vormünder", Schützer, Stellvertreter eines Unmündigen. Altgerm. mund. (mlat. mundim) = "Schutz", "Vormundschaft". Zweifelhaft bleibt, ob altgerm. mund = "Hand" von Hause aus das gleiche Wort ist, welches mit lat. manus verwandt sein wird. Mhd. vormunt, -munde - münde m., bei Luther: 2.Kön. 10,1,5; 2.Makk. 11,1 "Vormünde". Ahd. foramundo m = Schützer, Fürsprecher, zusammenges. mit einer j-Abl. von mhd. - ahd. munt.f.Schutz; daneben mhd. vormünder, jetzt Vormünder. Davon Vormundschaft, f = mhd. vormuntschaft, f. - md auch vormunderschaft, f. - ahd. formuntschaft.

ute. Geneut. „Der Ritter warf den langen Speer, den der Bauer ihm zwölfmal NEUTE."
(Friesenfreiheit.)

„Bis sich nun voll GENEUT."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

N e u e n Verb. v. ahd. niwôn, mhd. niuwen, niven, md. nûwen; nhd. ist die Form selten. Intransitiv u. reflexiv. = sich erneuern, verjüngen. Transitiv = neu machen, erneuern, verjüngen.

erche. „Denn hoch ob Schäfers PFERCHE
Singt schon die Heidelerche."
(Waldmorgen.)

1. Pferche = Pferch, m. = Umhegung, Umzäunung, namentlich für Vieh im Freien, ältere hochd. Form des Wortes, das uns später noch einmal als "Park"zugekommen ist ...
2. Abl. pferchen = einen Pferch aufschlagen, dann „mittels eines Pferchs düngen" und schließlich = misten, cacare, so bei Luther. Einpferchen = einengen.
Das Wort ist dunkeln, man meint keltischen Ursprungs. Nach Blist von span. parra = Spalier, prov. parran = eingefriedigtes Gartenland. Ahd. pharrich, pherrich, auch farrich; mhd. pferrich, pferch, entsprechend mnd. perk, ae pearruc, plorroc. Mlt. parricus, parcus, mit der allgem. Bedeutung eines eingezäunten oder auch eingeschlossenen Raumes.

werte. „Viel alte SCHWERTE wurden rings von den Wämden da genommen."
(Friesenfreiheit.)

„Und geschwungene SCHWERTE."
(Ottar und Hilde.)

„Und wärs ein ganzer Wald von SCHWERTERN."
(Tannhäuser.)

Der Plural lautet mhd. - ahd. swert, md. swerte, im mhd. swert, ve einzelt swerter, seit dem 16.Jahrh. vorherrschend Schwerter. Die Pluralform "Schwerte" kommt zuweilen auch im nhd. vor.

„SCHWERTE, die den Feind verfolgten."
(Goethe, 23, 90.)

Reuden. „Dort sollt ihr fechten, baun und REUDEN."
(Kreuzfahrerlieder der Deutschherrn- ritter in Preußen.)

REUDEN = eigentl. reuten = durch Entfernung von Baum und Strauchwe urbar machen. Oberdeutsche Bildung (im Mittel- und Niederdeutsche "roden") in älterer Sprache weit nach Norden reichend, jetzt durch roden verdrängt.

Sittig. „Jetzt mag sich freun und rühmen,
Wem treu sein SITTIG Weib."
(Der Zaubermantel.)

Bed. von gesittet. Es wird anhd. (16.u.17.Jahrh.) gebraucht. Spä noch von Goethe.

„Berühmt als klug und SITTIG."

„UNSITTIG wie du bist."
(Goethe: Torqu. Tasso.)

Schluft. „Entstiegen aus des Abgrunds SCHLÜFTEN."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.

SCHLUFT = ältere hochd. Form von schliefen, die durch die nd.Form "Schlucht" verdrängt ist. Bei Dichtern i.19.Jahrh. von Uhland und Lenau in der Bed. von Höhle gebraucht.

Schranzen. „Wir taugen nicht zu SCHRANZEN."
(Ratbod in Köln.)

SCHRANZEN = m.u.f. verächtliche Bezeichnung eines Hofmannes. Das Wort bedeutet früher "junger geputzter Mensch in "geschlitzten" Kleidern (mhd. Schranz = Bruch, Riß, Spalte, Wunde), dann verächt- lich "Stutzer, Geck"; im 14.Jahrh. "hoffärtiger niedrig schmeichel der Mensch", im 16.Jahrh. an Fürstenhöfen "Hofschranze" wofür erst im 18.Jahrh. "Schranze" eintritt. Ob und wie es mit mhd. "schranz = Riß zusammenhänge, bleibt zweifelhaft.

Sonder. „Und SONDER Zittern legt sie den Zaubermantel an."
(Der Zaubermantel.)

„Still, langsam, SONDER Eilen."
(Der Leichenzug Otto III.)

„Wie Strumwind SONDER Schonen."
(Das Urteil Gregors VII.)

„ - „Ha, Törin! welche Gattin trüge SONDER Groll."
(Sigün.)

„Frei, SONDER Käfig hüpfen sie."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide

„Herr Gott, laß SONDER Schranken Dir danken."

„Durch kalte Nachtluft leuchtet, - SONDER Ende."
(Nachtritt.)

„Wohlan, ich sterbe SONDER Schuld."
(Der Sänger.)

„Von den Toledanerinnen
Die noch SONDER Ehring wandeln."

„Denn die gläubig zu ihm betet,
SONDERLICH an seinem Tage."
(Das Wunder des hlg. Antonius.)

„Ein Fahnenträger SONDERGLEICHEN."
(Kreuzfahrerlieder der Deutschherrnritter in Preußen.)

SONDER = mhd. sunder (vergl. engl. asunder)
1. ursprünglich (Gemeingerm.) Adv.mit dem Sinne "auseinander", "besonders", so nach anhd.; länger erhalten als Präp. mit Akk. = "ohne", in neuerer Zeit, abgesehen von "sondergleichen", nur poetisch und meist nur mit Vergangs- und Zustandsbezeichnungen, z.B. "sonder Mühe, sonder Zweifel". Vereinzelt steht auch wie bei "ohne" der Dativ = "sonder einer solchen Flasche" (Lessing).

2. Adjektiv, gleichfalls nur anhd. u. poetisch = besonder, wie dieses nur attributiv: "in einem sondern (neuere Ausg. = besonderen) Hause" (Luther), "in seinen sondern Schutz" (Wieland), "Das ist einzig und sonder Art" (Claudius), "mit sonder Müh" (Uhland). Allgemein erhalten hat es sich in Verschmelzung mit einem folgenden Substant. zu einer Zs., vergl. Sonderabdruck, Sonderbund. usw. Sonderzug ist keine sehr passende Verdeutschung für Extrazug. Dazu gehören (be)sonders, sondern. (Adverb.). Sonderheit, sonderbar, sonderlich, Sonderling, sondern (Verb.).

„Bis er sein langes Schwert gezückt,
STAK im Leib das Messer."
(Schlacht von Sempach.)

Die Nennform dieses Verbs ist "stecken," zu stechen. Im Ahd. bestehen zwei Verben, ein intransitives stecken und ein transitives steckên, das erstere ist also Bewirkungswort zu dem letzteren. Diese sind jetzt zusammengefallen.

1. t r a n s i t., Grundbed. "einen Gegenstand durch Stoß in einen anderen hineinbringen, z.B. eine Nadel in ein Kleid stecken usw. Bohnen, Kartoffeln stecken, (pflanzen); im Sinne von Nötigung: ins Kloster, ins Gefängnis, in den bunten Rock stecken; in Verb. mit Präpositionen: einen Ring an den Finger stecken, in Brand stecken, einem ein Ziel stecken, einem etwas stecken (heimliche Nachricht), dem habe ich es gesteckt = dem habe ich gründlich meine Meinung gesagt,
Reflexiv: sich hinter jemand stecken = ihn zur Erreichung der eigenen Absichten zu gebrauchen suchen.

2. Die i n t r a n s i t i v e Verwendung von stecken läuft zunächst mit der transitiven fast durchweg parallel: Die Nadel steckt im Kleide, das Geld in der Tasche, der Soldat in dem bunten Rock, der Braten am Spieß, der Ring am Finger, ein Kapital in Aktien, der Mann in Schulden, in Not usw. In Verb. mit "voll" tritt Vertauschung des Subjekts ein: "Das Kissen steckt voller Nadeln." Der Ort, wo etwas steckt, kann hinzugedacht werden; der Schlüssel steckt, d.h.

im Sinne stecken bleiben, stecken lassen. Daraus entwickelt sich dann für stecken bleiben der Sinn "nicht mehr weiter können" (z.B. in einer Rede), ähnlich "ins Stocken geraten", wofür jetzt "ins Stocken geraten" üblicher ist. Endlich gebraucht man stecken = sich wo befinden, z.B. er steckt immer bei Müllers, wo steckst du? uneigentlich: dahinter steckt etwas, mit einem unter einer Decke stecken.

Das Perfekt "hat gesteckt" (südd. "ist gesteckt"). Das Perfekt von "stechen" wird öfters unrichtig für "stecken" gebraucht. Der Unterschied von "stechen" zeigt sich auch darin, da intrasitives "stecken" n i c h t s e l t e n s t a r k flektiert wird, wobei aber wohl auch die allgemeine Gewohnheit mitwirkt, daß Intr. und Transit. durch starke und schwache Flexion geschieden wird. So kommt das Prät. "STAK", die 2., 3.Sing.Ind.Präs. stickst, stickt, in der Umgangssprache und bei vielen Schriftstellern (schon seit dem 16.Jahrh.) vor, während im Partizipium "gestocken" nicht üblich geworden ist. (Dazu Besteck, Versteck.)

Stet. „Gen Preußenland, brecht, STET im Siegen."
(Kreuzfahrerlied der Deutschherrnritter in Preußen.)

„Da ziemen STETE Schritte."
(Der Leichenzug Ottos III.)

STET früher "stät" geschrieben = mhd. stoete, nur im Deutschen vorhandene Bildung zu "stehen".

1. unveränderlich in einer Richtung, daher "beharrlich", z.B. "sein Auge matt, doch stet" (Freiligrath),
„Oftmals hab' ich gesorgt, es möchte der Krug dir entstürzen,
doch er hielt sich STET." (Goethe.)

2. andauernd, unaufhörlich, z.B. "STETES Leben mit Künstlern!" (Goe.)
In beiden Bedeutungsschattierungen ist "stet" nicht mehr recht üblich, dagegen in "unstet" als Gegensatz zur 1.Bedeutung noch allgemein. Süddeutsch mundartl. ist stet (bayr stat) = "ruhig, sacht" (keinen Lärm machend). Als Adv. zu stet in der 2.Bedeutung fungiert in allgemeinem Gebrauche der Genitiv STETS, als Adj. in diesem Sinne ist die Weiterbildung "STETIG" (stätig) üblicher, wovon wieder "bestätigen" abgeleitet ist.

Spreiten. „Doch Gydha SPREITETE weiß und zart."
(König Harald Harfagr. und Gydha.)

Spreiten = mhd. spreiten, westgerm.Wort (engl. spread) = ausbreiten. In der Schriftsprache durch "breiten" verdrängt.

Sträuche. „Laut sonst durch alle STRÄUCHE
Ertost der Ruf der GÄUCHE."

„Lustig durch die STRÄUCHE schlüpft sich's."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

Plural von "Strauch", mhd. struch, pl. struche, nd. struk, ndl. struik. Nhd. "Sträuche", daneben auch "Sträucher". Schon im 15. Jahrh. "strücher". (Lexer.)

Tausendfalt. „Dein Los, o Herrin, TAUSENFALT - - "
(Lied Ralfs vom Rhein.)

Adj. u. Adv mhd. tûsenvalt, nhd. selten, durch "tausendfältig" verdrängt.

)Tosen. „ERTOST der Ruf der Gäuche."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

„Und zerrt an den Glocken, daß heulend sie TOSEN."
(Geißlerlied.)

Ertosen, von tosen = mhd. dôsen in Bez, zu mhd. tûsen, ahd. dôsôn. Bed. = Im heftigsten Grade brausen. Im 18.Jahrh. auf die Mundarten zurückbezogen, dann aber für die gehobene Sprache wieder allgemein geworden.

„Hört, wie der Abgrund TOST."
(Schiller: Tell.)

„Gewühle, das draußen TOSET früh und spät."
(Geibel 1,136 u.a.)

off. „TROFF vor Gier und Wut und Geifer."
(Der Streit um die Krone.)

„In TRÄNENBETRÄUFTEN Händen" -

„Und vom Mund dir erschütternde Weisheit TRÄUFT."
(Die Wünsche.)

Troff: kommt her von triefen = in hinter-einander folgenden Tropfen niederfließen oder fließen lassen. Gemeingerm. (got. nicht. bezeugtes) Verbum: anord.drjupa, ae, dreopan, afr. driapa, as driopan, ahd. triufan, triofan, (Prät. trouf, Part. = gitroffan), mhd. triefen. Es wird stark abgewandelt: trof, getroffen, aber daneben auch schon seit dem 18.Jahrh. schwach gebraucht: Du treufst, er treuft. (Goethe: „Der Sturm treuft".)

treuft. Das Bewirkungswort zu triefen ist träufen, oberd. traufen, mhd. tröufen (troufen), z.B. "Öl auf das Semmelmehl zu TRÄUFEN" (Luther), „der Ceder,die Schlummer und Tau auf die Ruhenden TRÄUFTE" (Klopstock), „Die Maiennacht TRÄUFT Perlen in unsere Locken" (Hölty). Daneben erscheint es aber auch intrasitiv wie triefeb, eine Vermischung, welche vielleicht zunächst durch die älteren Formen von diesem treufst, treuft," veranlaßt ist, z.B. „Hain, der von der Götter Frieden wie von Tau die Rose TRÄUFT " (Matthisson), „Das Füllhorn, aus welchem das Öl des Überflusses TRÄUFE","Das Gefäß"TRÄUFT schon" (W.Alexis), "Wie auf die Rosen der Tau HERABTRÄUFT" (Klopstock).

„Mein Unglück TRÄUFT auf sie herunter."
(Goethe.)

„Der Schweiß TREUFTE vom Gesicht."
(W.Alexis.)

Jetzt ist die Weiterbildung "träufeln" üblicher.

tt. „Greif' aus, mein Rapp, mit Springen,
Jetzt gibt es scharfen TROTT."
(Der schwedische Trompeter.)

Trott=Trab; spätmhd., entlehnt aus it trotto oder franz. trot. Dazu treten trotten=traben= it trottare, frz . trotter. Die romanischen Wörter sind vielleicht germanischen Ursprungs, verwandt mit "treten".

Tropfe. „Ich weiß nicht, war es das Morgentaun
Ein TROBFE lag auf der Hand."
(Jung Anne.)

Mhd. tropfe. Die Form TROPFE im Nom.Sing. erscheint noch häufig bis ins 18.Jahrh., vielleicht auch mundartl.

Verbronnen. „Die Hexe muß VERBRONNEN sein!"
So sprachen da die Elfe -"
(Die Hexe.)

Eine ähnliche, stark gebrauchte Partizipalform wie "stak" haben wir in "verbronnen", herrührend v. "verbrennen".

1. intransitiv, mhd. verbrinnen = durch Brennen vernichtet werden. Im älteren nhd. noch mit Spuren der starken Konjug.

2. transitiv, mhd. verbrennen = durch Brennen vernichten. Mhd. brinnen, got. brinnan, anord. brinna und brenna, as. brinnan ags. (mit Umstellung) beornan, ae byrnan, ahd. priman, hat die ableitende Form bran, Part. gebrunen, nemantlich im 16.Jahrh. und noch bis ins 17.Jahrh. in oberdeutschen Quellen erhalten, z.B. verbrunnen (Opitz entbran, Logau:2,243), gebrunnen (Logau 2, 69), selbst noch "entbronnen" (Goethe: Der ewige Jude.).

Vertrausam.. „Dem ich gefolgt VERTRAUSAM."
(Das Urteil Gregors VII.)

VERTRAUSAM Adj., Parallelbildung zu vertraulich in altertümelnder Färbung. "Das verwitterte Gesicht des alten Rheders wollte ihm gar nicht vertrausam erscheinen" (Wichert, Heinrich v.Plauen, 2, 400)

„Mir schien allerdings auch wenig VERTRAUSAM,,
was er noch nebenbei schwätzte."
(Fedor Sommer: Zwei Novellen, 1908).

Viel gute Zeit,
Viel süße Zeit,
Viel treuer Mann,
Vieltreue Brust,
Viel schönes Weib.

„Der Frühling hat's gewonnen,
Jetzt ist viel gute Zeit."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.

„Dein Kissen diese vieltreue Brust."
(Lady v.Campion Hall.)

„Dort an eine Frau vielsüße."
(Romanze des Gefangenen.)

„Denn meine Tochter ist dein Lieb,
Die Frucht VIELSÜSSER Zeit."
(König Richard und Sir Hugh.)

„Vielschönes Weib berief mich heiß."
(Mette von Marienburg.)

Der adverbile Gebrauch von "viel" geht von dem Substantivischen aus. Im Mhd. war "vil" die gewöhnliche Verstärkung neben Adjektiven, sta des jetzigen sehr, durch welches es schon bei Luther verdrängt wurd Altertümelnd brauchen es zuweilen noch neuere Schriftsteller: "Vie schlimm ist meine Botschaft" (Musäus).

„Du viel Schlimmer."
(Uhland.)

Isolierte Reste: vielleicht, Vielliebchen. Allgemein geblieben i das "viel" neben dem Komp. und neben "zu" (viel lieber, viel zu lieb auch neben "anders". "Viel" neben bedeutet n i c h t "sehr". Es

hat sich aus einem Akk. des Inhalts entwickelt und ist = "in vieler Hinsicht", "vielfach", auch "viele Zeit".
Auch heute noch mundartl., z.B. schlesisch "viel gut". (Merkwürdig ist auch die Form "viel kalt", die ich oft bei franz. Kriegsgefangenen hörte, wahrscheinlich in Anlehnung an das Frz.: "Il fait b e a n - c o u p froid." Vergl. auch das Schlesische "Es hat" mit dem Frz. "Il y a.")

Vieltausenfalt. „Nun wird sein Land VIELTAUSENDFALT."
(König Alfred.)

Adj. u.Adv. mhd. tûsenvalt, nhd. selten, durch "tausendfältig" verdrängt.

Wann. „Wie war Ellen so hold, WANN über das Korn."
(Laird Lindsays Hochzeitsritt.)

„Und WANN des Winters Flocken sprühn."
(Die tote Nachtigall.)

„An dem dreizehnten des Juni,
WANN sich alle Knospen öffnen."
(Wunder des hlg. Antonius.)

Mdartl. noch heute in temporalem Sinne im Oberd. gebräuchlich. "Wann" in älterer Sprache gleichwertig mit "wenn" = mhd. wanne, wenne, aus dem Stamme von "wer". Ganz wie "dann" und "denn" werden beide Formen untermischt gebraucht; in der Literatursprache bleibt lange ein Schwanken. Adelung will "wann" nur in "dann und wann" gelten lassen und fordert für alle anderen Fälle "wenn". In der Schriftsprache ist der Funktionsunterschied zwischen "wann" und "wenn" durchgedrungen.
So ist
1. für direkte und indirekte Frage = "wann" zur Herrschaft gelangt,

2. in relativer Verwendung (mhd. swanne, swenne) jetzt "wenn" gebräuchlich. Die ursprüngl.Bez. ist "zu der Zeit, wo" (ich reise erst ab, wenn ich mit meinen Geschäften fertig bin). Daneben kommen Sätze vor, in denen das zeitliche Moment geschwunden ist und "wenn" zur reinen Bedingungspartikel wurde. "Ich reise heute ab, wenn ich mit meinen Geschäften fertig werde". In dieser Funktion galt mhd. "ob", welches daraus allmählich durch "wenn" verdrängt ist. Nun ist die Grenze nicht immer ganz scharf, weshalb auch der Versuch einiger Grammatiker für den zeitlichen Sinn wie bei der Frage "wann" durchzuführen, nicht geglückt ist, wenn sich manche Schriftsteller danach gerichtet haben (auch mundartlich bis jetzt in der früheren weiteren Verwendung sowie konjunktional gebräuchlich): "Tanz uns den Hochzeitsreigen, w a n n wir zu Bette steigen." (Bürger.)

„WANN das schattende Laub wieder den Baum umrauscht."
(Hölty.)

„Die Tat ist nicht mehr dein,WANN sie geschehen."
(A.W.Schlegel.)

„Und WANN die Sturmglock einst erschallt,
Dann steig ich nieder."
(Uhland.)

„WANN der Winter grollte."
(Rückert.)

„WANN kaum der Tag am Horizont entglommen."
(Platen.)

"Geister erscheinen, WANN der Tag eben anbrechen will."
(J.Grimm.)

Im 18.Jahrh. erscheint "wann" auch in reinen Bedingungssätzen: "Einen Katalog, der, WANN er nicht interessant ist, doch im Bade brauchbar sein könnte." (Goethes Briefe.)

Weiland. „Denn laut und herrlich warst du WEILAND."
(Siegeslied der Deutschen beim Einzug in Mailand.)

„Lang hielten Wacht wir träumend WEILAND."
(Kreuzfahrerlieder der Deutschherrn ritter in Preußen.)

Weiland, eine im Nhd. erhaltene Form, die aus mhd. wîlen, wîlent, Dativ Plur. v.ahd. wîla=Weile, von mhd. "wîlen" mit sekundärem t, in der Bedeutung von "ehemals" gebildet. Am gebräuchlichsten im Kanzleistil in bezug auf Verstorbene neben Appositionen.
Im 16.Jahrh. neben "weilend" (bei Haller 28), im 15.Jahrh. wylant (bei Nic.v.Wyle 85,32.)

Zernichten. „Deine Felsen will ich brechen,
Deinen Freiheitsstolz ZERNICHTEN."
(Drusus.)

Zernichten, zuweilen = zu nichte machen.

„Den zweiten Grund ZERNICHTEN die eigenen Worte des Kard
(Lessing.)

„Wehe dem Vater, der die Ratschläge einer höheren Weisheit durch Verzärtelung ZERNICHTET."
(Schiller.)

γ) Verwendung selten gebrauchter Wörter.

Neben den Neubildungen und Archaismen verwendet Dahn auch eine Reihe s e l t e n gebräuchlicher Wörter. Dabei schöpft er auch fleißig aus dem Quickborn der Mundart und bereichert auch hier den Wortschatz mit volkstümlichen, bezeichnenden Ausdrücken.

1. Kogel = „Der von Karmels hohem KOGEL
Niederstieß."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.

Aus der fränkischen Mundart für „Berg."

2. Leisten. „Als leer die LEISTEN lagen -"
(Zyklus: Kreuzfahrerlieder.)

Wahrscheinlich vom schweiz. leisti = Holzrutsche herrührend. In Franken ist damit eine abschlägige Bergseite gemeint. Daher versteht man unter dem Begriff "die Leiste" einen Bergnamen bei Würzburg und den N a m e n d e s W e i n s , der darauf wächst. (Vielleicht auch verwandt mit got "leipu" = Obstwein.)

Möwenholken. „ - - Am MÖWENHOLKEN
Am nadelspitzen, hängt das Wrack." (Die Brüder.)

Zs. mit "Holk", eine Art Lastschiff mit flachem Boden, von ahd. holcho, mhd. holche, auch in der Form hülk neben hollick und holk vorkommend.

Mischkrug. „Hieher den MISCHKRUG, den bekränzten."
(Herakles.)

Bisher nur bei Homer (Odyssee) belegt.

Nit. „Knapp , rüste meine Gewaffen, vergiß mir keines NIT."
(Weltuntergang.)

Mundartl. für "nicht". Mhd. niht.

Mundartl. allgemein: ober- und mitteldeutsch = nit, bayr. - österr. = net.

Anderweitige Beispiele:

„Ich hatt' einen Kameraden,
Einen bessern findst du NIT."
(Uhland: Der gute Kamerad.)

Schuhu. „Indes der SCHUHU gellend lacht."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

Schuhu = Uhu, lautmalend. Die Annahme, daß frz. chouette zugrunde liegt, hält H.Paul für kaum wahrscheinlich. Siehe auch

„Uhu, SCHUHU tönt es näher."
(W.v.Goethe: Faust ,Walpurgisnacht .)

ldschrat. „Im Holzstamm ächzt der WALDSCHRAT heiser."
(Zyklus: Walther von der Vogelweide.)

aldschrat=Walddämon. Bei Gerhart Hauptmann („Die versunkene Glocke") erscheint der Waldschrat als bocksbeiniger, ziegenbärtiger, gehörnter Waldgeist.

Außerdem begegnen uns die selteneren Wörter: vielgestalt (= viele Gestalten bend), Freihof, Hinterbug (v.Pferde), Rohrwolf, Rotroß.

Verwendung und Bildung der Kollektiva.

Der Hintergrund von Dahns Balladen - die Kriegs-Schauplätze mit ihren Hee-n, das Lagerleben, das Ritter- und Turnierwesen, Jagd und Thingstatt, Völker-wegungen usw. - bringt es mit sich, daß der Dichter reichlich die Sammel-griffe verwandte und dabei auch schöpferisch verfuhr.

Von den eigentlichen Sammelnamen treten recht häufig die mit der Vorsilbe - (=das Zusammenfassende, Zusammengehörige) gebildeten Ableitungen auf, von nen freilich manche als Kollektiva von uns nicht mehr gefühlt werden, z.B. sang, Genosse, Gefährte, Geschrei, Gewand, Gewalt u.a.; daneben finden wir:

Gebüsch, Gemoos, Geäst, Gesträuch, Gefieder, Geschopf, Geheck, Gesicht, G
piep, Gelock, Geschöpf, Geschwister, Gesellen, Gesinde, Geschlecht, Gehöft,
wölbe, Gerüst, Gespann, Gewieher, Gebell, Gesaus, Getose, Gedränge, Gewoge,
Gewühl, Gewimmel, Geschwader, Gestalt, Gespiel, Gebilde, Gebiet, Gepränge,
Geschmeide, Geschenk, Gedenken, Gedanken, Gewissen, Geheisch, Geric
Geklipp, Gestade, Gewölk, Gepoch, Gespenst, Geschick, Ungetüm.

Außerdem begegnen uns folgende mit der Vorsilbe "ge" z u s a m m e n g e s e t z t e Kollektiva:

Goldgetäfel, Goldgefunkel, Goldgefieder, Goldgelock, Flachsgelock, Lockeng
flecht, Dorngeflecht, Angesicht, Herzgeschnappe, Stahlgeschmeid,
Wehrgeschmeid, Halsgeschmeid, Speergeschoß, Schwirrgeschoß, Schwirrgewölk,
Siegsgeschrei, Mordgeschrei, Mordgezücht, Siegsgelag, Speergekrach, Gastge-
schenk, Grabgesang, Schlachtgesang, Schlachtgeschrei, Schlachtgefild, Walha
gefilde, Heidegefild, Eidgenossen, Kampfgenosse, Sturmgefährte, Spielgesell
Spielgenoß, Raubgesell, Fußgefecht, Schwertgefecht; Lichtgestalt, Erzgestal
Wonnegestalt, Schiffergestalten, Rossegestampf, Hufegestampf; Rädergerassel
Peitschengeknall, Hengstgewieher; Germanengeschlecht, Schmerzengeschlecht;
Brautgemach, Schlafgemächer; Ehegemahl, Lustgemahl, Prachtgeleite, Völkerge
wimmel, Todgefahr; Glockengeheul, Sturmgeläute, Sturmgebrause; Felsgestein,
sengestad, Felsgebirg, Eisgezack, Eisgeklirr, Hagelgeriesel, Waldgebirge, W
gebüsch, Flötengetön, Bachgefäll, Laubgehänge, Strauchgedränge, Zwiegesprä
Abendgoldgeblende, Nachtgekrächz, Nachtgejaid, Raubgezücht, Raubgeflügel, Be
gewand, Mönchsgewand, Jagdgewand, Sturmgewand, Leichengewand, Gaugericht, S
gericht, Sendgericht, Reichsgewalt, Schwertgewalt, Heidengewalt. Huldgewalt.

Auch finden sich einige Ableitungen auf - "icht" (ahd. ahi, mhd. - ach

z.B.: Dickicht, Röhricht, Weidicht, Tannicht..

d) Gebrauch der Deminutiva (Verkleinerungsformen) als volkstümliches Sprach element.

Die Verkleinerungsform spielt beim Volke als Koseform eine große Rolle im Volkslied ist sie häufig. Um den volksliedmäßigen Ton zu treffen, hat L auch die Verkleinerungsformen in seinen Balladen verwandt.

So z.B. die Bildungen auf -lein:

Weiblein, Englein, Pfäfflein, Scharlachbäfflein, Trefflein, Reislein, Dörnl
Körnlein, Edelfräulein, Jungfräulein, Mütterlein, Väterlein, Schwesterlein
Bettlein, Gretelein, Griechenmägdelein, Füßlein, Brünnlein, Kirchlein, Fens
lein, Ringlein, Röslein, Rößlein, Nüßlein, Häslein, Feldvöglein, Waldvögle
Vöglein, Zeislein, Rotschwänzlein, Zaunkönigiein, Kräutlein, Wässerlein, Sch
lein, Frühlingswölklein, Schlüsselblumenvölklein, Wörtlein, Schweizergräfle
Stündlein, Abzuglöchlein,

ebenso die Formen auf -chen:

Väterchen, Lädchen, Bräunchen, Wichtelmännchen, Singesselchen, Jährchen, Fä
chen

und schließlich Bildungen auf -ling:

Sonnenjüngling, Liebling, Nestling, Sprößling.

Daneben treten auch Formen auf, die heute als Deminutiva nicht mehr g
werden, z.B.

Mädchen, Blaukehlchen, Rotkehlchen, Frühling, Fremdling, Hänfling, Flüchtli

cwendung der Komposita (zusammengesetzte Wörter).

Auch hier in den Komposita beweist sich Dahn als ein Meister der deutschen
ne. Unter dieser großen Anzahl sind auch einige, die heute als Komposita
mehr gefühlt werden.

Ich stelle zunächst zusammen:

A. Die Substantiv-Komposita.

1. Aus dem Ritter- und Kriegsleben.

rschaft, Ritterpflicht, Ritterwort, Ritterschloß, Tempelritter,
tenritter, Deutschherrenritter, Harfenschallen, Harfenklang, Harfenspiel,
nspiel, Kaiserschmuck, Königsturm, Königstochter, Königshäupter, Königssaal,
sschloß, Väterschloß, Falkenschloß, Falkenstein, Gauchburg, Baumburg, Schild-
Kaiserkind, Kaisertraum, Kaiserleiche, Krämerkaiser, Doppeldiadem, Thron-
, Markgraf, Wildgraf, Rauhgraf, Herrendienst, Hofesruhm, Schuppenrock, Ei-
angen, Helmbusch, Panzerringe, Ausfallpforte, Zugbrücke, Hirschhetz, Wolfs-
Lechzerachen , Zimbelschall, Trompetenschallen, Hornruf, Hörnerjauchzen,
rklang, Lärmhorn, Türmerhorn, Jägerhorn, Hifthorn, Siegeshorn, Heerhorn,
horn, Büffelhorn, Bärenfell, Graubär, Waffenruhm, Wappenehre, Eschenspeer,
nholz, Goldschild, Goldagraffe, Goldeber, Rothirsch, Flügelhirsch, Edel-
n, Edelfalke, Falkenknappen, Turmkauz, Weidmann, Mischkrug, Singkunst, Fie-
nn, Fiedelton, Schwertschlag, Schwertesknauf, Säbelgriff, Adlerflügel, Ad-
igelpaar, Adlerhelm, Helmdach, Zwölfteilskrone, Nordlandskrone, Kronenzier,
nschmuck, Kronenglanz, Kronenhelm, Drachenhelm, Drachenschiff, Marbeltisch,
lstein, Sonnenjüngling, Heldenbild, Schreckbild, Purpurbett, Purpurglanz,
rthron, Purpurmantel, Purpurpolster, Goldstab, Flammenpurpurmantel, Feld-
Feldherrnkunst, Blachfeld, Völkerstreit, Streitaxt, Heunensturm, Heunen-
r, Heldentodgeschick, Bruderkampf, Schlachtkohorten, Schlachtschwert, Tole-
wert, Langschwert, Lanzenrechen, Siegverheißung, Siegeskrone, Siegesklang,
skönig, Siegesstolz, Siegesjubel, Siegesschall, Siegeswallen, Siegeslieder,
shorn, Siegeswagen, Sichelwagen, Römergriff, Sturmbock, Fußkampf, Schützen-
, Rotroß, Streitroß, Sturmpanier, Kampfgenosse, Heldenkampf, Keulenschlag,
mpf, Mordschlucht, Höllenschlucht, Sachsenschild, Heerschild, Schilddurch-
tterer, Schildeskrach, Schwertesstreich, Waffenlärm, Waffenglanz, Waffen-
Waffenstillstand, Pfeilschuß, Heerespfeil, Eschenpfeil, Wurfpfeil, Antwort-
, Polenpfeil, Araberpfeil, Partherhengst, Dänenlanze, Dänenstreiche, Schwe-
auch, Rabenflagge, Bugspriet, Segelbrüder, Schiffsrand, Schweizergräflein,
ranken, Slaventon, Wolfessohn (für den Polen), Losungswort.

2. Aus dem Rechtsleben.

sverdreher, Leibesschuld, Racheschuld, Rachsucht, Machtwort, Machtgebot,
werber, Verheißungsgaben, Völkerfessel, Wehklage, Verzweiflungsschrei,
d, Kopfgeld, Lösegeld, Nordland, Heimatland, Thingstatt, Odhalsmarken,
hmezeichen, Staatsverbrecher, Lehenfahnen, Lehnspflicht, Heerpflicht,
f, Freiheitsstolz, Friesenfreiheit, Friesenrecht, Germanenrecht, Königs-
Königsgebot, Königsbronn, Kerkernacht, Wildbann, Wildschütz, Sklaven-
e, Friedensmal, Willkommgruß, Freundesgruß, Gastfreund, Wüstenscheich.

3. Aus dem Natur- und Liebesleben.

ein, Prachtjuwel, Porphyrstufen, Felsenring, Riesenbau, Säulenhallen,
glanz, Marmorstufen, Marmordach, Marmorhaus, Marmormauern, Dörferbrand,
sbrand, Sonnebrand, Sonnenlicht, Sonnenschein, Mittagssonne, Wüstenrand,
glut, Wüstennacht, Feueratem, Feuerflocken, Schwefelpfuhl, Abendstrahl,
üfte, Abendglocke, Abendwind, Lenzwind, Herbstwind, Sturmwind, Eiswind,

Morgenwind, Morgenstrahl, Morgentau, Morgengrauen, Dämmerzeiten, Dezembernac
Mitternachtende, Nachtfahrt, Sternenschein, Sternenreigen, Mondennacht, Monde
licht, Mondglanz, Himmelshauch, Himmelsbläue, Ätherbläue, Lüftereich, Erdenru
Waldnachtgrausen, Winterrast, Trümmereis, Frühmärz, Frühlingsreigen, Frühlir
sonne, Führlingswolken, Lombardenlüfte, Veilchenkranz, Veilchendüfte, Schlü
selblume, Vogelruf, Schwalbenflug, Flügelschlag, Schnabelschlag, Hänflingsfa
Häherruf, Falkenschrei, Schlaghaus, Lockfinkweib, Hügelland, Felsenschlucht,
Bergschlucht, Bergrandgipfel, Lindenhügel, Schweizerheide, Heidekraut, Blüte
garten, Gartenhag, Gartenzaun, Geisblattstrauch, Goldfrucht, Goldduft, Linde
blütenkranz, Waldessaum, Waldesbrand, Schilfkranz, Eichenkranz, Eichgrund, E
chenhain, Eichenbaum, Birkentisch, Edeltanne, Haselzweige, Buchenbaum, Buche
hallen, Buchenblätterkranz, Buchsbaum, Ulmenast, Föhrenwipfel, Reisholz, Wei
selwald, Wiesenquelle, Wiesenhang, Waldmoos, Tannengrün, Dornbusch, Schlehdor
strauch, Wildrosdorn, Dornenkranz, Edelpalme, Palmenbaum, Palmenwipfel, Oliv
land, Rebland, Meereswelle, Wellenschaum, Möwenschrei, Möwenriff, Dünensand,
Wogensprühn, Schwanenboot, Fischerboot, Neckarhecht, Uferhang, Rasenhang, Do
naustrom, Donaufluß, Moselstrom, Tiberstrom, Bergstrom, Tigrisweiher, Griech
meer, Weltmeer, Nordland, Meeresflut, Nebelflut, Donnerschlag, Regenbogen,
Wolkenbruch, Wirbelsand, Alpenschnee, Welschland, Parthersand, Gazellenschri
Zelttor, Bauernsitten, Dachfirst, Zimmerbeil, Riegelkette, Rathaushalle, Rat
hausbogen, Weinschank, Pelzbarbaren (f.d.Ostpreußen).
Liebesschuld, Schäferdirn, Fischerkind, Reigentanz, Maientanz, Rauschtanz, E
purhemd, Jugendtraum, die Schimmerndschöne, Wurfapfel, Wandrerhut, Schlapper
hut, Wunderweib, Weibertracht, Frankenfrauen, Nordlandkind, Türkenmädchen,
Türkentöchter, Goldmund, Höhnemund, Treulieb, Fieberwut, Gürtelbund, Flachs-
berg, Busenspange, Busenlatz, Schleierlüften, Schmerzensnot, Jubelbraus, Lus
orkan, Farbenlust, Menschentoren, Niemandsbraut, Hochzeitskleid, Hochzeitsgl
ken, Hochzeitsfackel, Brautkranz, Brautring, Brautfahrt.

4. Aus dem Religionsleben und dem Mythus.

Höllenreich, Höllendrache, Höllenhand, Unterwelt, Geisterhand, Geistertritte
Waldfrau, Kräuterfrau, Talfrau, Schildjungfrauen, Schildesmaid, Teufelskind,
Wechselkind, Zaubermantel, Zauberzwang, Zaubertraum, Heidenlinde, Heidenland
Heidenwelt, Götterbild, Götterhochsitz, Götterjungfrauen, Götterglanz, Gotte
bote, Steinsymbol, Schicksalsmächte. Schicksalswort, Opfermantel, Opferfeuer
Orakelmund, Priesterblut, Wintersonnenwendschein, Sommersonnwend, Sonnwendta
Weihrauchduft, Rauchfaß, Roßkopf, Roßfleisch, Feuerberg, Hügelgrab, Gorgoner
haupt, Tempelhorn, Flußgott, Hammergott, Seewolf.
Christenpflicht, Christenland, Christenkreuz, Münsterglocken, Glockenstrang,
Glockenschall, Feierklang, Silberglockenklang, Himmelskönig, Abendgebet, Mor
gensegen, Seelenheil, Heilkelch, Bußtestament, Bußhemd, Rettungswörtlein,
Erdenschmerzen, Schmerzverlangen, Jordanstab, Muschelhut, Pilgerpaar, Eisen-
urteil, Fürstbischof, Seelenheil, Sterbensqual, Todespein, Todesharm, Todes-
schmerz, Todesgang, Todesnacht, Todesschlummer, Meuchelmörder.

5. Körperteile betreffend.

Nackenwirbel, Lebensmark, Herzschlag, Herzensschlag, Königsherz, Wirrbart, E
bart, Lockenhaupt, Lockenkopf, Feuerlocken, Fürstenlocken, Silberhaar, Goldh
Scheiteldach (für Kopf), Bauerbrust, Augenbrauen, Augenweide, Pf
sichwangen, Schimmerwange, Koboldaugen, Zauberkohlen (f.Auge), Blaufeuer (f
gen) Madonnenaugen, Eisenglieder, Löwenschwanz.

Neben diesen Substantiv-Komposita sind auch

B. zahlreiche Adjektiv-Komposita

hns Balladen auffallend:

skalt, zornesbleich, opferfreudig, schulddlos, wunderhaft, gottselig, grau-
g, nimmersatt, zügellos, allunersättlich, drachenvergleichlich, schwanen-
ngig, unausdenklich, götterleer, lilienweiß, knöcheltief, alabasterweiß,
grau, jugendschön, sonnenhell, zaubermächtig, federgleich, glaubensstark,
rbleich, seidenlind, erlengrün, bleifarbbleich, schlachtflüchtig, flammen-
g, dunkelmeeresblau, schwarzbraun, gazellenbräunlich, panthergleich, lieb-
u, heilkräftig, frohgemut, knospenhaft, heißherzig, wildfeurig, todeskrank.-
nwärts, niederwärts, mittagwärts, unabsehbar, unscheidbar.
(Kompositive Adverbia.)

Dann finden wir auch

C. Partizipial-Komposita

einen Balladen. Durch die Verwendung der Partizipien beweist Dahn, daß
e Abneigung der deutschen Sprachlehrer gegen das deutsche Mittelwort nicht
; es ist ja auch häufig bei unseren größten Prosameistern anzutreffen.
artizip macht die Rede lebendig. Jean Paul schalt die deutsche Sprache
ihrer erbärmlichen Partizipiendürftigkeit gegen die griechische eine
enbettlerin". Besonders schöpferisch ist Dahn in den Partizipial-Kompo-
sowohl des Präsens' als auch des Präteritums.

a) im Präsens:

ezwingend, frohlockend, hochaufatmend, hauptschüttelnd, sonneverfinsternd,
nsprühend, sehnsuchtssingend, herzblutdürstend,

b) im Präteritum:

eschirmt, schmerzgebleicht, morschgeworden, waldgeboren, faulgeworden,
erauscht, führerverwaist, rosenbekränzt, landverbannt, sturmverschlagen,
anzbekränzt, götterbestimmt, gottentfremdet, blondgelockt, schwarzgelockt,
rbebrünnt, zornentbrannt, sturmverschlagen, reichbegabt, schmerzengeheiligt,
rzerkauft, reiherbefiedert, reizbeseelt, tiefgeheim, herzvertraut, haßver-
t, blutbesprengt, staubgeboren, ruhmgekrönt, siegentkrönt, alterkoren, bü-
bunden, meergewohnt, waldumfriedet, leichtbeschwingt, hochgeschwungen,
ediademt u.a.
l. die Komposita im Abschnitt 4 c unter "Kollektiva".)

lderreichtum in Dahns Balladen.

Dahn zeigt in seinen Balladen eine unerschöpfliche Fülle von Bildern. Sie
sich in V e r g l e i c h e n , M e t a p h e r n und B e i w ö r -
n .

α) Vergleiche.

Trefflich sind diese:

„O, wie sah die Seele sehnlich nach dem holden Dasein
Als VERGLIMMTER FACKEL ÄHNLICH, schmerzlich schwer m
Auge brach."
(Jairi Töchterlein.)

„WIE DIE AUSGERISS'NE BLUME neig ich hoffnungslos das
(Veleda.)

„Er ging mit langsam ernstem Schritte:
WIE EINES PRIESTERS WAR SEIN GANG."
(Kaiser Decius.)

„Nicht alle Kronen dieser Erd',
Nicht alle Reiche stolz,
Sind einen EINZ'GEN SPLITTER wert
Von diesem HEIL'GEN HOLZ."
(Das Königsurteil.)

„Dein Bild schwebt mir empor:

So HEILIG WIE DER GLAUBE,
So REIN WIE DAS GEBET."
(Des Mönches Nachtlied.)

„Ein helles Bächlein, WIE EIN SILBERZÜGEL,
Umzog des Berges Rücken, lieblich schmal."
(Der Sänger.)

„Das Leben dieses Kindes war so hell,
So spiegelglatt, GLEICHWIE EIN SCHLUMMERND MEER:
In blauer Heitre lag es ausgebreitet
Und froh, wie Silbermäwen rasch und leicht
Die holden Scherze glitten drüber hin."
(Tannhäuser.)

„GLEICHWIE EIN SCHWARZER ZAUBER bist du kommen,
Und hast die spiegelhelle Flut besprochen
Mit deinem heißen Wort und heißerm Blick."
(Tannhäuser.)

„Unergründlich tief, unsagbar hehr, -
Du bist WIE DAS MEER.
Sanft, gelind,
Fromm wie ein Kind,
Du spiegelst in lächelnder Friedlichkeit
Des Sternenhimmels Unendlichkeit."
(Tannhäuser.)

„Du redest WIE EIN GEIST DES LICHTS
Und jedes Wort ist Trug."
(Die bleiche Königin .)

„Da lacht er GRIMMIG,WIE DER STURM,
Wann er das Meer zerstiebt."
(Die bleiche Königin .)

„WIE STURMWIND IST DER KAISER kommen und
auseinander stob die Spreu."
(Siegeslied der Deutschen beim Einzug
in Mailand unter Barbarossa.)

„Fernher die Dänenflotte schwamm, GLEICH SCHWARZEM RAUBGEFLÜGEL."
(Friesenfreiheit.)

„Die Welschen SCHWÄRMEN um uns her
WIE WÖLFE nach der Beute."
(Der Leichenzug Ottos III.)

„Es fielen Knecht und Bauer jetzt WIE GARBEN vor dem Schnitter."
(Friesenfreiheit.)

„Wir wichen nicht, doch Leib an Leib sank WIE GESCHNITTNE GARBEN."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Und es zog mit zwanzigtausend Mann der Kaiser
landaus, landein:
Er zog mit Macht durch alles Land: Er kam WIE SONNENSCHEIN."
(Kaiser Rudolf von Habsburg und der
Graf von Falkenstein.)

„Dein Heer ZERSTREUT WIE LAUB VOM STURM."
(Die bleiche Königin.)

„Sein Schwert traf tödlich Zug um Zug,
Sein Trotz war nicht zu bannen,
Bis krachend er zusammen schlug
GLEICH EINER EDELTANNEN."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Ins Heidenlager brach die Schar
Gleich WIE DES BERGSTROMS LAUF.
Durch Schild und Helm,
WIE GOTTES BLITZ schlug
Don Alfonsos Schwert."
(Die Königin von Aragon.)

„Dankbar hat der Wüstenkönig
Dir zu Füßen sich gestreckt
Und GEHORSAM WIE EIN HÜNDLEIN
Des Erretters Hand geleckt."
(Die Wächter des Kalifen.)

„Bussard, frei wie du ist keiner,
Und, GELCIH DIR IM LÜFTEREICH,
Flog auf ERDEN nur noch einer,
Hoch zu Roß: der WÜSTENSCHEICH!"
(Walther von der Vogelweide.)

„Bald Fluten, schwarz WIE TODESNACHT."
(Die Mette von Marienburg.)

„Greif schwimmt GLEICH EINEM NECKARHECHT."
(Die Mette von Marienburg.)

„Du bist WIE STURM UND GLUT UND GEWITTER,
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
- -
Aus deinen dunklen Augen und Locken
Sprüht's und knistert's WIE FEUERFLOCKEN
Du bis WIE GOLD UND STAHL UND FLAMME."
(Die Mette von Marienburg.)

„Hinab die Halden, hinan die Hügel
Trägt' ihn das Roß WIE ADLERFLÜGEL."
(Die Mette von Marienburg.)

„Doch vor der Burg, WIE EIN RINGELNDER WURM,
Was kauert und schleichet und lauert dort?"
(Die Mette von Marienburg.)

„Bald brechen WIE GEWITTER
Hervor die deutschen Ritter."
(Die Mette von Marienburg.)

„WIE EIN EDELHIRSCH das Haupt sie trug,
Nicht WIE EIN MINNIG WEIB."
(Die stolze Maid vom Falkenschloß.)

„Ihr Antzlitz war wie FRISCHER SCHNEE,
WIE DUNKLE NACHT ihr Haar."
(Die Königin von Aragon.)

„Und nur so KURZ ALS EIN PULSSCHLAG aus dem Dickicht ein Ton erklang
Als OB ALLE NACHTIGALLEN auf Erden vereint ihren Sang,
Und nur SO KURZ ALS DIE WIMPER SICH HEBEN und senken kann
Erschaut er die Waldfee liegen: ---"
(Vom verschollenen Grafen.)

„WIE WELKES LAUB IM HERBSTE schrumpft er zusammen fahl."
(Der Zaubermantel.)

„Es glühen ihre Wangen WIE ZWEI JUNGE ROSEN hell."
(Der Zaubermantel.)

„Ihr golden Haar so SEIDENLIND, so WONNIG die Gestalt;
In grüner Einsamkeit erblüht, GLEICHWIE DIE WASSERROS
DIE AN DEM RAND DES SEVERN glüht, von Schild versteckt und Moos."
(König Richard und Sir Hugh.)

„Und König Richard ist zurück und stiehlt dir WIE EIN DIEB
Im Wald von Glostershire dein Glück und herzt und kost dein Lieb."
(König Richard und Sir Hugh.)

„Und es kam WIE TAU NACH SONNENBRAND ihm in die Seele gezogen."
(Sir Roger de Montremye.)

„Euer Weib ist rein und ohne Schuld WIE DER TAU am Maientagen."
(Lord Murray und Lady Anne.)

„Nein, du bist rein WIE MORGENLICHT, bist ohne Falsch und Fehle."
(Lord Murray und Lady Anne.)

„Nun ist mir, als OB IM GRÜNEN TANN zwölf Nachtigallen sangen."
(Lord Murray und Lady Anne.)

„Und fanden immer TREU WIE GOLD der Douglas Tat und Wort."
(Ralf Douglas.)

„Weiß war sie WIE SCHLEHENBLÜHT', VOM MORGEN BETAUT,
Und ihr Mund war rosenzart."
(Laird Lindsays Hochzeitritt.)

„Dein dunkles Haar ist WIE DIE NACHT, Granaten deine Lippen
Oh selig, ihr rote Pracht in heißem Kuß zu nippen.
Ha, weiß ist deiner Stirne Glanz, dein Wuchs ist GLEICH DEN PALMEN,
Dein Hauch ist Duft, Dein Schritt ist Tanz, Dein Wort Musik der Psalmen.
Dein Aug' ist dunkelmeeresblau und schwarz sind deine Brauen,
Du bist die allerschönste Frau in allen Erdengauen."
(Kreuzfahrerlied: Herebrant von Meißen.)

„Da brach Sigün vor ungeheurem Schmerz ins Knie,
und barg das Antlitz in dem wunderschönen Haar,
Das WIE EIN GOLDNER STROM ihr Reich vom Haupte floß."
(Sigün.)

„Sein Haupt ist rechtlos WIE DES WOLFES: dies sein Haus hat,
WIE DES RAUBTIERS HÖHLE, keinen Frieden mehr."
(Sigün.)

„„Ich kann nicht Menschen um mich haben:
Sie RIECHEN NACH BLUT WIE LEICHENRABEN."
(Karl IX. nach der Bartholomäusnacht.)

„Dem Unheil steuern ist's, WIE WENN EIN MANN MIT SCHWERT UND SCHILD
DEN STROM DES WELTMEERS HEMMT."
(Tacitus.)

„Ich selbst, des ehelichen Herdes Schützerin,
Zerbreche dieses Band, GLEICHWIE DEN DÜRREN HALM
Hier meine Hand zerbricht."
(Sigün.)

„Und wie wenig wollen da wieder
Ach die winzigen
Wonnen wiegen,
DIE WIE VERWEHTE ROSENBLÄTTER
WOGEN auf WEITEN, WEITEN WELLEN."
(Allvater.)

„Da lacht er grimmig? WIE DER STURM,
Wann er das Meer zerstiebt,
In seiner Brust, WIE EINEN WURM
Zertrat er, was er lieht? "
(Die bleiche Königin.)

β) Die Metaphern.*)

a) Wesen und Ursprung des Metaphorischen.

Die übliche Erklärung der alten und neuen Rhetorik und Poetik, die Metapher sei ein Mittel der Redekunst und ein dichterischer Schmuck, ist rein äußerlich gesehen und trifft ebenso wenig den Kern der Sache wie die Theorie von dem „verkürzten" Gleichnis (Wackernagel, Scherer, Gottschall, Vischer, Carrière, C.Beyer).

Aristoteles fand scharfsinnig eine Art Proportion als Ursprung der Metapher, z.B. Alter: Lebens-Abend: Tag; daraus ergibt sich das „Alter" als

*) Ich fasse Metapher im weitesten Sinne (einschließlich Metonymie und Synekdoche) auf.

"Abend des Lebens", der "Abend" als "Alter des Tages". Oder "Bewegtes: Un
wegtem - Lebendiges: Leblosem"; das Unbewegte wird als "tot", das "Bewegte
als "lebendig" gedeutet. Hier haben wir den Ursprung aller Mythologien un
aller dichterischen Naturbeseelung.

Fr.Th. Vischer ("Das Symbol") sagt:

"Überblickt man aufmerksam alle Formen, die die Lehre von den Tropen und
Figuren umfaßt, so ergibt sich: alle diese Formen laufen darauf hinaus, di
K ö r p e r w e l t z u b e s e e l e n und das G e i s t i g e z u
v e r k ö r p e r n ; sie entspringen in der Mannigfaltigkeit ihrer Wendun
alle dem Drange, Geist und Natur, die scheinbar wesentlich verschiedenen,
ineinszuschauen, und so dienen sie samt allen Formen des Symbols und Mytho
das Weltall als Eines vor Sinn und Phantasie zu stellen."

Wären wir uns nur immer der ursprünglichen Bedeutung der Wörter bewuß
sö würden wir sie sämtlich als metaphorisch erkennen. Weil eben die Wörte
nicht die Dinge selbst, sondern nur ihre Bilder bezeichnen, so werden auch
Wurzeln Bilder, Symbole für die wichtigsten Tätigkeiten der Erscheinungen,
sie zu charakterisieren.

Daher ist die Metapher ursprüngliche Vorstellungsform, ein kleiner
Mythus und bildet den Grundstock der Sprache, einen der mächtigsten Trage-
pfeiler in dem Gebäude der Sprache, und daher ist auch die Betrachtung gera
metaphorischen Ausdrucks bei den Dichtern und Denkern so aufschlußreich fü
ihr innerstes Wesen, ob sie nun das Sinnliche vergeistigen (beleben, besee
oder das Geistige versinnlichen.

Diese metaphorische (mythische) Phantasie finden wir bei unsern größt
Dichtern (Aeschylos, Shakespeare, Byron, Goethe, Mörike, Lenau u.a.) als
Urgut der Menschheit wieder.

b) Das Metaphorische in Dahns Balladen.

Dahns Balladen weisen eine sehr große Anzahl Metaphern und metaphoris
Ausdrücke auf, z.B. für:

Wodan = Allvater, Wunschvater, Wahlvater.[1)]
Odhin = Wahlsohn, Wegmann, Wanderer.
Odhins Sohn = Menschenmann.
Thor = Siegvater, Hammergott.
Krieger = Schilddurchschmetterer, Eisenfresser.
Walküren = Schildjungfrauen.
Nordwind = Brauser.
Krieg = schlafender, allunersättlicher, immer noch junger Geier mit bluti
Schwingen, Schreier.
Hunger = hagerer Bruder des Todes.
Tod und Pest = schwarze Geschwister.
Pest = Sense des Todes.

1) So von Felix Dahn gebraucht. In der "Völupsa", Str. 1, übersetzt von
Müllenhoff (Deutsche Alterumskunde V, 1, Berlin 1883, S.75), jedoch
"Walvater".

and = schrecklicher Knappe des Blitzes.
tila = Väterchen (Übersetzung), völkerzermalmender Länderdurchströmer, Spender der Beute.
aber = Sohn der Wüste.
stenscheich= Mädchengeier.
we = Wüstenkönig, bemähntes, königliches Tier.
äne = Leichenwolf.
u Said = Stolz des Stammes, Stern des Rates, Sturm der Schlacht, schöner Frau'n geheimer Traum.
mael = König der Wüste, mein Juwel, mein Löwe, mein Adler.
zdedscherd = Held und Sieger, Löwentöter, Sproß der Sassaniden.
am = Mann, Gatte, Freund.
usus = Römerheros, Kaisersohn, nimmersatter Streiter, Imperator, Schlachtenschlager, Mann mit Schwert und Zepter.
m = ewiges Rom, siegentkröntes Rom.
one = Besternte.
hene = Freundin und Beschirmerin, Städtebeschirmerin, Zeus=Geborene.
mbernkönig Boiorich = letzter, einsamer Turm, Barbar des Lebens, Bär, Riese.
edelmann = Wirrbart
ideneiche = deutsche Bannburg.
gurd von Norwegen = stolzer Gast, Fremdling, Flüchtling, Höhnemund, Wilder.
uernstand = Bauernstaub.
e Hexe = Wechselkind, Teufelskind.
e Augen der Hexe = Koboldaugen, Zauberkohlen, Augen voll süßer Nacht.
e Deutschherrnritter = gottselige Burgunderprasser, Gebietiger.
r Bischof = Litaneienreimer.
doiska von Polen = Nachtlockiges Weib, jagellonisches Blut, vielschönes Weib.
r Pole = Wolfessohn.
e Welschen = Lispler.
tpreußen = Pelzbarbaren.
ler = sturmgewaltiger Wolkenwanderer, Königsaar, Königsadler.
ssard = schriller Schreier, Taubengeier, Raubgeselle.
nfling = berückender flötender Rauner.
stelfink = Kreischer.
chtigall = Singeseelchen.
belle = beschwingte Schweberin.
tter = Allgerechten.
lios = Gott des Lichts.
hilleus = großer Ahnherr.
cius = Imperator, Herr der Erde, Erbe des Cäsaren, der Decier großer Sohn.
iel = Asrael, Bote der Sterne.
lk von Stauff = wilder Edelfalke.
nig Richard =Richard Löwenherz, Richard Plantagenet, der Heiden Schreck, Englands Majestät.
r Hugh = Altenglands Schild und Helm.
ria Stuart = die schöne Sünderin, die Flüchtige, das süßeste Weib auf Erden.

Neben diesen metaphorischen Ausdrücken und Umschreibungen prangen Dahns lladen auch sonst im üppigsten Metaphernschmuck, wie die nachfolgenden ellen beweisen:

„Er zeigt ihm seine Schätze wie sein Heer,
DER PRIESTER WEISHEIT UND DER FRAUEN REIZ:
Für alles hat der Gast ein SINNIG Auge,
Und, wenn er redet, stets ein SINNIG Wort."
(Skythenweisheit.)

„Doch das SCHLAUE HAUPT DER MAGIER
Plante beiden Wettbewerbern
Um die Tiara Untergang."
(Der Streit um die Krone.)

„Wenn du mich eng umschlingst mit zarten Armen,
DRÜCKT unsere SCHULD UND GOTTESFLUCH mich minder."
„Schon FLUTET DÄMMRUNG über Edens Toren:"
(Eva.)

„Jede Spur war mir vergangen von des DASEINS LICHTEN HÖH'N,
Und IN TODESNACHT GEFANGEN lag mein Leben JUNG UND SCHÖN."

„Wann der FROHE FRÜHLINGSREIGEN die Gespielinnen vereint,
Sollt' ich RUHN IN KALTEM SCHWEIGEN, wohin ach! kein Frühling sche
(Jairi Töchterlein.)

„Und ich fühlt' es: wenn die WOGEN MICH ERREICHTEN GANZ UND GAR,
Dann würd' ich hinabgezogen IN VERNICHTUNG immerdar."
„Daß mein HERZ ZU SÜSSEN LAUSCHEN RASCH VOM TODESSCHLUMMER SPRANG."
„Neues Leben fühlt ich GLIMMEN in des BLUTES HEISSEM LAUF."
„Und von seinen LICHTEN BRAUEN floß ein GLANZ WIE STERNENSCHEIN."
(Jairi Töchterlein.)

„Wieder wird durch NACHT UND SCHWEIGEN dringen dann sein holder RUF,
Wieder wird die MACHT er ZEIGEN, die mich neu zum Leben schuf."
(Jairi Töchterlein.)

„Vor drei Tagen sank bei Cannä
ROMAS RUHM und MACHT dahin."
(Die Vestalin.)

„Drusus sah, der RÖMERHEROS,
Ruhmgekrönt in ZWANZIG SIEGEN,
Glänzend durch die DUNKELN Wälder
Seine goldnen Adler fliegen."

„In der eignen KRAFT BEWUSSTSEIN
Im Gefühl von ROMAS HOHHEIT
Spricht er: „Zittre, SCHNÖDE Wildnis,
LETZTE ZUFLUCHT TROTZ'GER ROHHEIT."
(Drusus.)

„Dort auf Tiburs steilem Felsen, wo der Anio wirbelnd rinnt,
Stumm, mit SCHMERZGEBLEICHTEN WANGEN, steht GERMANIENS stolzes KI

„PURPUR BRACHTEN SIE UND GOLDSTAB, und es folgt ein Kriegerschwarm.

„BLAUE BLITZE sprüht ihr Auge und im Sturm ihr Busen wallt,
Und die FEUERLOCKEN fliegen um die dräuende Gestalt."
(Veleda.)

„Und kann ich nicht den GANG DES SCHICKSALS WENDEN
Und ist der JUGENDTRAUM DER WELT VERLOREN,
Will ich mit allem, was da schön ist, enden."
(Julian der Apostat.)

„RÖMISCHER SCHILD und GERMANISCHER SPEER!"

„RÖMISCHE KUNST und GERMANISCHE KRAFT."
(Hunnenzug.)

„Nichts! ich hoffe nur, daß zuweilen du
In meiner Halle dich zeigest,
Im SCHWEIGEN DER NACHT, in des ABENDS RUH'
Das Antlitz zu mir neigest.
Denn UNAUSDENKLICHES LIEGT GEHÄUFT
Auf DEINER STIRNE, der hohen,
Und vom MUND dir ERSCHÜTTERNDE WEISHEIT träuft
Bei des grauen Auges Lohen."
(Die Wünsche.)

„Er kam aus WODENS HEIL'GEM HAIN, von Donars alten Eichen,
Am Hals trug er aus Bernstein stolz des HAMMER GOTTESZEICHEN."
(Ratbod in Köln.)

„So ziehn wir traurig, grimmig, stolz:
Am Tag TROTZT UNS KEIN DEGEN:
Von rückwärts nur zischt Pfeil und Bolz
Aus ÖL- UND WEINGEHEGEN.

Und fall'n sie uns zur Nachtzeit an, -
Sie finden WACHE HERZEN,
Wir zünden ihre Dörfer an
Zu roten Leichenkerzen."
(Der Leichenzug Ottos III.)

„All' deine Besten sind gefallen und deiner FRAUEN SCHÖNE WEINT."
(Siegeslied der Deutschen beim Einzug in Mailand unter Barbarossa.)

„Ich hör' euch unterhöhlen den Thron mir NACHT UND TAG:-
Laß sehn, wer LEISER GRABEN, wer TIEFER WÜHLEN mag."

„Vor meinen KAISERWAGEN HAB' ICH ZWEI LÖWEN GESPANNT:
Die heißen HERZOG HEINRICH UND RICHARD ENGELAND."

„Unflügg' hast, alter Welfe, Du des ADLERS NESTLING gedacht?-
Ein Schlag von seinen Fängen hat die Geier zu Fall gebracht."
(Kaiser Heinrich VI.)

„Nah war ihm UNSER HASS GERÜCKT -
Je näher, desto besser.
Und mancher sank, noch unverletzt,
Konnt' nimmer sich erraffen,
Bis elend ihn ERSTICKT zuletzt der
STOLZ DER EIGNEN WAFFEN."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Ein junger Ritter zog voran, in EISEN BIS ANS KINN,
Auf SEINEM SCHILD GESCHRIEBEN stand: „FÜR MEINE KÖNIGIN."
(Die Königin von Aragon.)

„In seinen FAHNEN FLOG DER SIEG und SCHRECK ZOG VOR IHM HER."
(König Richard und Sir Hugh.)

„Heut war sein ÜBERMÜTGER MUND von UNBÄNDIGEM STOLZ umzogen."
(Sir Roger de Montremy.)

„Manch' AUGE, das jetzt sie aufgehen sieht,
Sieht die Sonne nicht untergehen."
(Jung Anne.)

„Dein SÜSS, FALSCH BLUT, ICH SCHWÖR ES DIR,
Ich will es nicht verderben."

„Was sitzt ihr mit eurem GRAM allein?
Wo ist unsre Lady, die reine?"-
(Lord Murray und Lady Anne.)

„Durchstecht den Deich, reißt auf die Schleusen!
ERSÄUFT die FREMDE TYRANNEI!"
(Lied der Geusen.)

„Das war ein frommer Beter, ein TAPFER DEGEN AUCH
Der wackere Trompeter: - das war so Schwedenbrauch."
(Der schwedische Trompeter.)

„Im tiefen Keller HÄMMERT
DER WICHTELMÄNNCHEN FLEISS."

„Selbst durch das Fass, das alte,
Das BLUT DER JUGEND rollt."
(Heidelberg.)

„Der GRAFEN TROTZ, der RECHTSVERDREHER GIFT,
Der KÖNIGE WECHSEL und der FÜRSTEN SCHWANKEN, -
Sie alle hat mit siegendem Gedanken
Beharrlich Geist und Wille mir gezwungen."
(Regino der Stiftskanzler.)

„Ich hab' FRANZOSENHITZE versucht und DÄNENTROTZ,
Des Römers MESSERSPITZE, des Böhmen EICHENKLOTZ."
(Im Abendland.)

Besonders zahlreiche Metaphern weist die Ballade „Die bleiche Königin" auf:

„Im Garten rauscht der Brunnen sacht, -
Es FLÜSTERN BUSCH und BAUM: -
EIN DUFT SCHWEBT durch die MONDENNACHT
Süß wie ein LIEBESTRAUM."

„Der SPROSSER LOCKT mit leisem Schlag,
Bis jede ROSE WACHT,
Und tausend BLUMEN SPRÖD' am Tag,
Erschließt der KUSS DER NACHT."

„Die Schwäne ziehen still im Teich,
Der SÜDWIND ATMET lau
Und KOSET STIRN UND WANGE weich
Der schönen bleichen Frau."

„Er schwur: „Ich BAU' mit SCHWERT UND SPEER
Mir auch EIN KÖNIGREICH,
Dann hol' ich dich, kein Knappe mehr,
Nun, deinem Vater gleich"."

„Er schwur's und ging und hielt sein Wort:
EIN REICH SCHUF IHM SEIN STAHL.
Und als er heimkam,- war sie fort,
Und König Knuts Gemahl!"

„Und sprang in Kampfblut knöcheltief,
WARF' GNAD' UND MILDE WEG
Und weit durch alle Lande LIEF
Seines neuen NAMENS SCHRECK."

„Der Rache schwur er nun sein Wort
Und BRACH DURCH MEER UND LAND
Sich blut'gen Weg durch SCHUTT UND MORD,
Bis er sein Treulieb fand."

„So NAHM sie NORWEGS DIADEM:
Da war ihr Glück dahin -
Die Menschen heißen sie seitdem
Die bleiche Königin ."

„Er hat mir all mein Glück geraubt,
Deine Hand, meines Lebens Licht" -
Da flüsternd senket sie das Haupt:
„Doch meine Seele nicht!"

„Ich trage dich an Schiffes Bord -
Ha, wie mein Herz erglüht! -
DIE GÜNST'GE WELLE TRÄGT UNS FORT
Zum wunderschönen Süd."

„Durch Säulenhallen zauberschön
Der TAG DORT GOLDNER QUILLT:
Dich stell' ich auf die Tempelhöhn
Als SCHÖNSTES GÖTTERBILD."

„Das LAND EIN BLÜTENGARTEN weit,
Der Himmel ewig klar,
O komm, AUFLEBT DIE JUGENDZEIT
Und jeder TRAUM WIRD WAHR."

„O komm, in ROSENSCHÖNSTER GLUT,
Soll wieder blühn dein Leib." -
„Halt'ein, du sprichst in FIEBERWUT
Zu König Kanuts Weib."

γ) Beiwörter (Epitheta).

Dahn ist ein Meister des Beiworts. Das soll die nachstehende Sammlung Epitheta aus seinen Balladen zeigen:

LICHTEN Höhn des HOLDEN Daseins, dem FROHEN Frühlingsreigen stellt er den als KALTES Schweigen gegenüber. Das SCHARFE Schwert des Kalifen befreit Löwen von der FÜRCHTERLICHEN Schlange. Er spricht auch vom HEILIGEN Haupt Kalifen. Der GAZELLENBRÄUNLICHE, TAPFERE JUNGE Scheich Abu Said wird der IME Traum SCHÖNER Frauen genannt. Der GOLDENE Stab befindet sich in den en des WEISEN Scheichs und WEISESTEN Richters, der auch der GRAUBÄRTIGE ich genannt wird. In seiner Jugend war er der GLÜHENDSTE Sänger, der dem LICHEN Scheich oft den LUSTIGSTEN Streich spielte. In der WEITEN Wüste der EINZIGE Freund des Arabers sein TREUES Roß. - Herakles fordert die LICH GEBORENE Hebe, die SELIGE Anmut auf, den BEKRÄNZTEN Mischkrug in die der sprudelnden Quelle des SCHATTIGEN Felsen zu stellen und das KLEINE chen an sein BREITES Knie zu lehnen, damit er ihr erzähle, wie oft in STER Seele und mit LEISEM Lächeln sein SCHÖNSTER Stolz der sei, daß er eigener Kraft die Göttlichkeit errang, so daß auch Hera, die HERRLICHE din, die einst GEWALTIGEN Groll gegen ihn hegte, Ihm endlich beschämt Rechte bot. Nur dem großen Vater Zeus = Kronion beuge er in HEISSER Liebe STILLER Bewunderung Haupt und Gedanken.- Mit STILLEM Fleiße beginnt der ger sein Tagwerk, um am FROMM bekränzten Herde auszuruhen. Wer mit ungezähm- Sinnen der EWIGEN Ordnungen vergißt, sich kühnen Übermuts vermißt und vom IGEN Maße scheidet, den stürzen die Allgerechten in EWIGE Nacht und Finster- - Den Scharen WILDER Wölfe stellt der Dichter die noch WILDEREN Scharen der Bar- n gegenüber. Das Heer der Barbaren vergleicht er mit einem KREISCHENDEN nschwarm, gegen den Pallas Athene, die ALTERKORENE Freundin und Beschirmerin, RETTENDEN Gorgoschild ausstreckt. Athens VERBRANNTE Tempel gelten als as LANGVERDIENTEN Iohn. Mit dem MÄHNUMBÜSCHTEN Helm will sich Alexandros ein Löwe auf DUMPFE Rinderherden stürzen.- Der Lärm der ROHEN Männer dringt en STILLEN Tempel und das TIEFE Schweigen, wo die HOHE Jungfrau mit HEILI- Atem und WEISSER Hand die SCHWARZEN Brände entzündet, um sie in GOLDIGHELLEM emporlodern zu lassen.- Die STEGLOSEN Recken erlagen im GEDRÄNGTEN Gewühl STIEBENDEN Sand trotz riesiger Kraft auf den RAUDISCHEN Feldern der EHERNEN e und LAUERNDEN Feldherrnkunst des Marius. Über sie rasen die NUMIDISCHEN é; ihre NACKTEN Leiber trifft das BREITE Schwert der Legionen. Als LETZTER AMER Turm ragt aus dem rings UMBRANDENDEN Sturm das HELMLOSE Haupt des ernkönigs, von ROTEN Locken wie von LOHENDEN Feuerflocken umwogt, empor.

Der RÖMISCHEN Meute wird der Kimbernkönig als UMSTELLTER Bär gegenüber gest
der mit ZERBROCHENEM Langschwert und BREITER Brust weiterkämpft, um zuletz
an der Seite der ERSCHLAGENEN Römer einem TÜCKISCHEN Schwert zum Opfer zu
fallen.- Drusus läßt durch Germaniens DUNKLE Wälder seine GOLDNEN ADler fl
und errichtet mitten im BEZWUNGENEN Lande sein WALLGESCHIRMTES Lager. Das
FLAMMENDE RÖmerauge des NIMMERSATTEN Streiters wirft ein GEBIETEND Siegerd
und der BEZWUNGENE Rheinstrom soll die Herrschaft des EWIGEN Roms, das an
Stelle SIEGENTKRÖNTES ROm genannt wird, widerspiegeln. Veleda, die zuerst
DRÄUENDE, dann LEUCHTENDE Gestalt genannt wird, schleudert mit SCHMERZGEBL
TEN Wangen und ZORNIGER Hand den GOLDENEN Tand an den Felsen.- Im „Hunnen
spricht der Dichter von den Hunnen als dem MONGOLISCHEN Garne, den ZOTTIGE
Gäulen der Hunnen, von Theoderichs FLIEGENDEN BOten, Den VERSTRITTENEN Str
der Goten und Römer, seinen FREUDIGEN Goten und ihrer GEPANZERTEN Wehr. D
RÖMISCHEN Schild und der RÖMISCHEN Kunst stellt er den GERMANISCHEN S eer
die GERMANISCHE Kraft gegenüber. In der Ballade "Allvater" hören wir von
WECHSELNDEN Wehen und dem UNSÄGLICHEN Jammer, dem BITTER BEISSENDE N Seelen
brand, dem GRAUSAMEN Schicksal, der nie VERLÖSCHENDEN Sehnsucht, dem LETZT
SCHRILLEN Verzweiflungsschrei des Schmerzengeschlechts, dessen Wonne wie VE
Rosenblätter auf den WEITEN, WEITEN Wellen des Wehs UNENDLICHEM Ozean wieg
Den ZAHLLOSEN Zähren und UNERSCHÖPFLICHEN Qualen setzt der SENGENDE Surtur
Ziel, und die MÜDE Erde versiegt zugleich mit dem letzten MENSCHLICHEN H
Auch redet der Dichter von dem ZISCHENDEN Pfeile und dem GESCHWUNGENEN Sch
dem Hauenden Hammer, dem SPITZEN, SPANGENSPALTENDEN, auch HERZBLUTDÜRSTEND
und HOCHGESCHWUNGENEN Speere, der Herrlichen Halla und Hilde, der FREUNDL
Frigga, dem LOCKENSPRÜHENDEN Bräutigam Loki. In der Ballade "Die Wünsche"
werden die Hauptpersonen hinreichend durch Epitheta charakterisiert: Der
Halfdan, der sich WEICHWANGIGER Weiber WONNIGE Gunst wünscht, der SCHWARZE
Helgi, der ROTE Hako, der Ruhm für WINDIGES Eigentum erklärt, sich aber fü
des ROTEN Goldes UNENDLICHEN Hort entscheidet; nur JUNG Harald, der in
TRÄNENBETRÄUFTEN Händen des Vaters Schwert verwahrt, will nur der ERSCHÜTT
Weisheit Wegafürs, des Vaters VERTRAUTEM Gesellen, lauschen. Der ROTGELOC
Riese Ratbod, der aus den ALTEN Eichen von Wodans HEILIGEM Hain ins HE
Köln kommt, erfaßt nicht den Sinn des QUERGEKREUZTEN Holzes, während dem
Frankenmann alle Kronen dieser Erde nicht einen EINZIGEN Splitter von dem
HEILIGEN Holze wert sind; er bezeichnet das Recht mit einer Krücke, daran
die LAHME Zeit aufrecht erhält. Der Fiedelmann mit dem GRAUEN Bart und de
GRAUEN Augen läßt sein MACHTVOLL Liedel wie HELLE Harfentöne erklingen; er
singt von den BITTREN Leiden, dem Gram der LETZTEN Heiden, dem HEILIGEN Qu
der zum BLUTIGEN Pfuhl wird, den LICHTUMFLOSSENEN Frauen aus den GÖTTERLEE
Gauen. Die Römer schwuren Otto III. EWIGE Treue; als nun die RÖMISCHEN Gl
am FALSCHEN, FREMDEN Strande ertönen, wird die HEILIGE Last unter DEUTSCHE
Streichen beim Brande der Dörfer, die mit ROTEN Leichenkerzen bezeichnet w
in STETEM Schritte, ohne SCHNÖDE Hast, nach Aachen gebracht.- Gydha, das
mit BLITZENDEN Augen und STOLZEM Hohn, bringt dem GASTENDEN Manne in GEHEN
Krügen den Met. - Islands ÖDE Gefilde: Das KREISELNDE Meer, die DRÄUENDE K
die UMBRANDETE, ZACKIGE Säge, werden von BÖSEN Gewalten bewacht. Aus dem F
flammt HEILIGES Rot, die LETZTEN Heiden zu grüßen.- Der Engel der Pest
SCHRECKLICHE Runde, denn am Himmel lodern FLAMMENDE Zeichen und schon ström
herab UNERSCHÖPFLICHEN Borns die SCHRECKLICHEN Schalen des GÖTTLICHEN Zorn
In "Friesenfreiheit" spricht der Dichter von dem ENSETZTEN Dänenheer, das
auch als schwarzes Raubgeflügel bezeichnet, und von SCHWER BEBRÜNNTEN Ritte
Einmal nennt er die Kämpfenden LEBENDIGE Schanze, ein andermal vergleicht
sie mit GESCHNITTENEN Garben. In "den letzten Rittern von Marienburg" suc
die Ritter FREUDIGEN Tod, während die Heiden mit GELLENDEM Todesschrei dah
sinken. Ein Ritter, der am Steine ins DUFTENDE Heidekraut sinkt, wird bes
ders gekennzeichnet mit SCHWARZEM Schwert und SCHWARZER Brünne, BLEICHEN W
SCHWARZEM Gelock und dunklen Augen. Besonders zahlreich treten die Beiwö

in der "Mette von Marienburg" auf, z.B.: NACHTLOCKIGES Weib, VIELSCHÖNES Weib, JAGELLONISCHES Blut, WILDER, GELIEBTER Mann, BLONDER Ritter, WEISSMANTLIGER Ritter, RASENDER Reiter, WILDER Edelfalke, SIEGENDE Frau Minne, FREUDIGE Botschaft, GOTTSELIGE Burgunderprasser, WACKERES Roß, TRAUTER Greif, SCHNAUBENDES Tier, KEUCHENDER,SCHÄUMENDER Rappe, EDLER Schwung, KLEINE POLNISCHE Hufe, FLATTERNDER, WEISSER Mantel, SCHUPPIGES Hemd, BESCHNEITER Rasen, KALTER Wind, des Eises KRISTALLENE Pracht, KRACHENDES Eis, MÜRBER Schnee, EISIGER, GROLLENDER Fluß, SPIEGELGLATTER See, RASCHES Schwert, SCHARFER Stahl, BREITES Messer, SCHWÄBISCHES Eisen, FREUDIGES Werk der Waffen, Die GRAUE, GROSSE, HUNGRIGE, HAGERE Wölfin, LECHZENDE Gier, RINGELNDER Wurm, ZISCHELNDER Slaventon, GOTTVERFLUCHTE Polen. Zahlreiche Beiwörter zeigen uns auch die Balladen "Helgi und Hilde", "Das Lied vom Sturm" und im Zyklus "Tannhäuser" die Ballade "Elisabeth an Tannhäuser". Im einzelnen möchte ich noch auf folgende Beiwörter aufmerksam machen, weil sie mir für Dahns Balladensprache charakteristisch zu sein scheinen:
WALDGEBORENE Kraft, FAULGEWORDENE Zeit, MORSCHGEWORDENE Tür, ZÜGELLOSES Bacchanal, LUSTBERAUSCHTE Weiber, SÄULENSTOLZER Portikus, HOCHBEDIADEMTER Herrscher, FÜHRERVERWAISTE Legionen, ROSENBEKRÄNZTE Zenturionen, GESÄUBERT Schlachtschwert, EHERNER Schritt, GOLDBRÜNNIGE Brust, TOBENDE Römer, FEIGE Tyrannen, KECKE Goten, HINGEMÄHTE Völker, UNVERSÖHNLICH GRIMMER Streit, BETÜRMTES Kapitol, UNGEGLAUBTE Götter, BLUTGETRÄNKTER Tiberstrom, ERKRACHENDER Prall, TRÜMMERNDER Räder VERWORREN Geschrei, HASSVERWILDET Antlitz, ALLUNERSÄTTLICHER Geier, MONDHELLE Nächte, SONNENHELLE Locken, BLAUSCHWARZE Locken, der BLEIFARBBLEICHE Anjou, GLAUBENSSTARKE Weiblein, SCHMERZENGEHEILIGTES Weib, GOTTSELIGES Brüderlein, REICHBEGABTER Jüngling, ERLENGRÜNES Land, HEILIGES Meer, WALDUMFRIEDET Glostershire, WALDVERSCHWIEGENE Stätte, HEILKRÄFTIGE Wurzel, TIEFGEHEIMSTER Ort, RABENSCHWARZE Malve, DUNKELBRAUNE Nelke, ZUKUNFTWEISER Vogelmund, HEISSHERZIG KLEINES Singeseelchen, WILDFEURIG Singen, LIEBGETREUES Werk, REIHERBEFIEDERT Baretţ, DÄMONISCH-HEISSE Glut, LEICHTBESCHWINGTE Sohlen, KNOSPENHAFTES Schweigen, HERZVERTRAUTER Stern.

g) Die Allegorie.

Selbstverständlich hat Dahn, der Dichter des bilderreichen Ausdrucks in seinen Balladen auch zur A l l e g o r i e gegriffen, um die Wirkung auf den Hörer bezw. Leser zu erhöhen. Das sehen wir an folgenden Stellen:

„Es sind die letzten Flügelschläge nur
Des ADLERS, dem DER PFEIL IM HERZEN STECKT.
Im Osten fliegt des Parthers leicht Geschoß
Schon ungestraft in römische Provinzen,
Und fruchtbar pocht die Streitaxt des Germanen
An dieses REICHES MORSCHGEWORDENE TÜR."
(gemeint ist das Römerreich.)

„Am PURPUR ROMAS, Ihr Barbaren, habt ihr gezerrt zu lange schon."
(Kaiser Decius.)

„Ein FINSTRER WAHNSINN HAT DIE WELT BEFALLEN!
Des Opfers DARBEN TEMPEL UND ALTAR:
UMSONST LÄSST Phöbus die Orakel SCHALLEN,
UMSONST BEKRÄNZT die Priesterin das HAAR."
(Julian der Apostat.)

„ÜBER den TANAIS, ÜBER den ISTER
WINKET der TOD mit der SENSE der Pest:
GÜRTE dich, SCHÜRZE dich, SCHWARZES GESCHWISTER!"
(Hunnenzug.)

„Und der versinkenden Seele
Letzten SCHRILLEN VerzeifslungsSCHREI:"

„Ich SEGNE den Tag, da der SENGENDE SURTUR
Erbarmend der letzten Menschengebilde
Zugleich mit der MÜDEN ERDE ZERMALMT."
(Allvater.)

„Das RECHT der KRÜCKE gleich,
Daran die LAHME ZEIT sich hält,
Dran siech die SÜNDE SCHLEICHT."
(Das Königsurteil.)

„Er denkt: NOCH NIE HAT WOHLGETAN,
WER ROSEN BARG IM SCHNEE. -"

„Schon pocht an deinen KÖNIGSTURM
Wie Donner SEINE HAND."
(Die bleiche Königin.)

„Zu lange ließ't den Herrn DU POCHEN AM TOR,
Du Stadt voll Widerstand:
Da hat in Trümmer dich ZERBROCHEN
Die ZORN'GE KAISERLICHE Hand."

„Nun ist dein großer TROTZ ZERSCHLAGEN,
Nun ist dir alle Kraft geraubt,
Das Joch der Knechtschaft
mußt du tragen, im Staube liegt dein stolzes Haupt."
(Siegeslied der Deutschen beim Einzug in Mailand unter Barbarossa.)

„Ja, knirscht nur in die Zügel, ihr LÖWEN und schüttelt das Joch,
Des Stauffers SIEGESWAGEN, er rollt zum Ziele doch."
(Kaiser Heinrich VI.)

„ITALIA, setz' den Brautkranz auf:
Dein BRÄUT'GAM naht, der HOHENSTAUFF!"
(Konradin.)

„Heut' hat der TOD HIER AUSGESTELLT DIE HELLSTE AUGENWEIDE:
Gelb Gold und Seide deckt das Feld der armen Schweizerheide."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Denn seiner Herrschaft will er Gründe leihen
Und durch GESETZ UND RECHT des THRONES STUFEN,
Die blutbespritzten HEILIGEN und WEIHEN."

„Und mit der Treue, die der Haß nur kennt,
Im BUCH DER FEINDSCHAFT EURE TATEN BUCHEND."

„Den HEILGEN WUNSCH, den meine Seele hegt, -
Ich will ihn hastig nicht vom BAUME STREIFEN,
Still, friedlich soll er zur Erfüllung REIFEN."
(Der Sänger.)

h) Hyperbeln (Übertreibungen).

Die H y p e r b e l oder Ü b e r t r e i b u n g darf nur sparsam und meistens nur in hochpathetischen, durch die Gefühle der Furcht, des Mitleids, der Freude gerechtfertigten Fällen angewandt werden; so hat auch Dahn sie nur sparsam verwandt. In seinen Balladen finden wir die nachstehende Belegstellen:

„O schone mein Leben, nimm Lösegeld,
ICH FÜLLE MIT GOLD DIR DAS GANZE ZELT."
(Hagars Rache.)

„Doch ich denke der Zeit, da ich KÜSSE GETAUSCHT,
VIEL MEHR ALS MIR LOCKEN IM WINDE GERAUSCHT."
(Der weise Scheich.)

„Und nach TAUSEND SIEGEN sollen zuletzt
Die Walküren zu mir dich führen."
(Die Wünsche.)

„Dein Heer zerstreut WIE LAUB VOM STURM."
DURCH SCHWERT UND SCHILD UND BRÜNNE SCHLUG
Sein Beil mir

„Nun sei bedankt VIEL TAUSENDMAL."
(Die bleiche Königin.)

„TAUSEND Türkentöchter seufzten
Durch die Läden: „Welch ein Mann."

„TAUSEND Tode will ich sterben",
Ruft er „Schönates Weib der Erde -
Aber einmal küß ich dich."
(Des Sultans Gesetz.)

„Denn unabsehbar jetzt im Lenzwind kosen
VIEL TAUSEND, TAUSEND Rosen dort."
(König Manfreds Grab.)

„Richtet TAUSEND, TAUSEND Grüße
om gefangenen König aus."
(Romanze des Gefangenen.)

„Sein Stolz war groß, er WOLLT JETZT NICHT
MIT GOTT IM HIMMEL TAUSCHEN."
(Sir Roger de Montremy.)

„Gesenkten Hauptes, gleitend, wie geheime Liebe tut,
VERTAUSENDFACHT ihr LIEBREIZ durch leise riesehnde Glut."
(Maria Stuart und Sir Gordon.)

Den dürstenden Pfalzgrafen Hans Ottos läßt er im Morgenlande ausrufen:

„Mein HERZBLUT selber RINNT MIR STAUBIG."
(Zyklus: Kreuzfahrerlieder.)

i) Monologische Ausdrucksformen.

α) Der Monolog.

Man unterscheidet:

Monologe, die selbständige, für sich bestehende, vollständig abgerundete G e d i c h t e bilden,

Monologe, die B e s t a n d t e i l e von D r a m e n oder E p e n sind.

Der Monolog, der ein selbständiges Gedicht bildet, stellt eine Person in rgend einer Lage mehr oder weniger dramatisch dar, oder führt sie sprechend n. Bei lebhafter Erregung irgendeiner Leidenschaft, beim Nachdenken über

eine Begebenheit oder über irgend einen Gegenstand spricht sich das aufgeregt Gefühl auch in der Einsamkeit in Worten aus, sucht es das Chaos der in ihm wogenden Ideen, Betrachtungen oder Leidenschaften zu klären.

Dahn hat ganz besonders den lyrisch-epischen Monolog gepflegt. Da blic sein Held in die Vergangenheit zurück, und erst zum Schluß dämmert vor ihm die fortschreitende Gegenwart herauf. Ein "Horch", "Auf" oder "Ha" verwandel in den Balladen "Julian der Apostat", "Aetius", "Arabische Totenklage", "Lied der Walküre", "Tejas Todesgesang", "Hagens Sterbelied" die Ruhe in rollende Bewegung. Zyklisch-monolgisch verkettet er in der "Weltuntergangserwartung" und in den "Kreuzfahrerliedern der Deutschherrnritter in Preußen" eine ganze Reihe von Ereignissen und Menschengruppen; ganze Völker sprechen sich in Chör aus: "Gesang der Athener", "Gesang der Legionen", "Lied der Sachsen", "Lied der Geusen" u.a. Hier mögen ihm H.v.Linggs grandiose, geschichtsphilosophisc Bilder vorgeschwebt haben.

Rein monologischen Charakter tragen auch die Balladen "Eva", "Jairi Töch terlein", "Der weise Scheich", "Gebet des Arabers in der Wüste", "Tacitus "Allvater", "Gotenzug", "Lied des gefangenen Königs", "Kreuzfahrt", "Siegeslied der Deutschen beim Einzug in Mailand unter Barbarossa", "Kaiser Heinrich und "Der deutsche Flüchtling".

Die Balladen "Herakles", "Gesang der Athener", "Salamis", "Lied Walthers von der Vogelweide", "Islandfahrer", "Der Leichenzug Ottos III.", "Helgi und Hilde" sind ebenfalls monologisch, aber in der Art der Zwiesprache abgefaßt, d sie enthalten Anreden an eine Person oder mehrere Gegenspieler, ohne daß diese handelnd eingreifen oder darauf erwidern. Durch Ausruf und direkte Rede ist der Monolog der Wechselrede genähert. Besonders wuchtig, einem erzgepanzer - ten Krieger gleich, schreitet die Ballade "Hagens Sterbelied" einher. Sie gehört mit zu dem Besten, was F.Dahn geschaffen hat, und es ist mehr als ver- wunderlich, wenn sie Adolf Bartels in „Dahns gesammelten Werken " (Band· "Gedichte und Balladen") unterschlägt.

β) Der Ausruf.

Der Ausruf ist der unmittelbarste Ausdruck einer lebhaften Gemütsbeweg er ist eine absolut monologische Figur, die Felix Dahn in seinen Balladen an den Stellen anwendet, wo die Ruhe in rollende Bewegung gerät. Oft ist es ei "Horch", "Auf", "Da", "O, weh", "Hui","Ha" usw. wodurch er den Ausruf einleitet und ihn wirkungsvoller gestaltet. Das sehen wir ganz besonders in "Tejas Todesgesang", "Der Wagenlenker", "Julian der Apostat", "Hunnenzug", "Lied der Sachsen", "Drusus", "Die Vestalin", "Karl IX. nach der Bartholomäus nacht", "Hagens Sterbelied" und "Die Mette von Marienburg", z.B.:

„O DIETRICH, teurer Held von Bern,
Dein Heerschild ist zersprungen.
Das Feige siegt, das Edle fällt,
Und Treu' und Mut verderben,
Die Schurken sind die Herrn der Welt: -
AUF, GOTEN, laßt uns sterben!"-

„O SCHÖNER SÜD, O SCHLIMMES ROM,
O SÜSSE HIMMELSBLÄUE,
O BLUTGETRÄNKTER Tiberstrom,
O FALSCHE, WELSCHE TREUE!
Noch hegt der Nord manch kühnen Sohn
Als unsres Hasses Erben,
Der Rach Donner gollen schon: -
AUF, GOTEN, laßt uns sterben!"
(Tejas Todesgesang.)

„Tobender Römer verworren Geschrei,
„HEI, der Grüne verliert, rasch Blauer, vorbei!"
Also erdröhnt es im Hippodrom:
Denn neue Triumphe feiert Rom."

„HEI, Speergekrach und Rossegestampf!
Ich lenkte des Vaters Sichelwagen."

„O, MEIN KÖNIG, mein Vater, welch' freudig Jagen!
Die Adler fall'n! Das Legionenheer,
Wir hetzen es jubend ins heilige Meer!
Dort flieht er! Er will erreichen das Schiff!
NACH! NACH! Wir sind vor ihm auf dem Riff!
Greift aus, ihr Rappen! Wir müssen ihn fah'n,
Den feigen Tyrannen Domitian!
HA, zu Ende der Traum und das Glück und der Wahn!"
(Der Wagenlenker.)

„WEH MIR! Mich scheltet ihr den Apostaten,
Und ihr nur habt des Abfalls Schuld zu tragen."

„HORCH! Hörnerklang! Das sind Barbarenheere!
Nun folgt mir, Hellas Schwung und Romas Tugend!"
(Julian der Apostat.)

„AUF, schlaget alle Pfaffen tot,
Die Burgen brennet nieder,
Dem Donar und dem Sassenôt
Türmt Stein und Altar wieder!
Herr Karl kann uns verderben, -
Nicht zwingen, daß wir Knechte sind:
AUF, führ' uns, Herzog Wittekind,
Wir wollen lieber sterben!"
(Lied der Sachsen.)

„HORCH, da rauscht es in den Fluten,
HORCH, da bricht es in den Zweigen,
Aus dem Flusse sieht der Römer
Eine Götterjungfrau steigen."

„Grünend durch die gelben Haare
Windet sich der feuchte Schilfkranz,
Riesig ragt die Wunderbare,
In den ahnungsvollen Mondglanz."
(Drusus.)

„AUF! Ergreift sie, sie soll sterben,
Schleift sie fort aufs Kapitol."

„HÖRE MICH, die alle Feuer
Mit dem heil'gen Atem schürt:

„Bin ich rein an Leib und Seele
Wie der Priesterin gebührt, -
AUF, entzünde diese Kohlen,
Wie sie meine Hand berührt."
(Die Vestalin.)

„O MUTTER, ich wälz'es auf dein Gewissen!
Du hast an der zögernden Hand mir gerissen!
Ich wollte nicht dran! - Es ward mir bang:
Du schobst in die Faust mir den Glockenstrang
Und zerrtest mich plötzlich ... -
HORCH! WELCH EIN KLANG!
HUI WEH! Da schlägt es dreiviertel! - WEH!
Rings blutige Schatten, wohin ich seh'!

LUFT! LUFT! Ich ersticke! Rings wirbeln Gespenster!
Rasch auf mit dem Laden! - WEH! Das ist das Fenster
Hier schoß ich heraus! - Angoulême lud! -

Was wirbelt herein wie Nebelflut?
Aus dem Nebel schwillt eine weiße Gestalt- :
ACH, ich kenne dies Haus mit dem klaffenden Spalt,
Mit den riesenhnden Wunden ohne Zahl -
Mit dem silbernen Haar! - Ich nicht, Admiral!
Der Guise war's und Paul Medici, -
Ich war nicht darunter, Cologny!
Er greift mich! ZU HILFE! WACHEN HERBEI!" - -
(Karl IX. nach der Bartholomäusnacht

„HA, wer mit mächt'gem Schreiten
Kommt dort den Hof entlang?"

„AUF, Gunther, jetzt erwache,
Den Schritt kenn' ich von fern:
AUF, AUF! Der Tod, die Rache
Und Dietrich kommt von Bern."
(Hagens Sterbelied.)

Damit ist aber die Zahl der Belegstellen für die Verwendung des "Ausruf in Dahns Balladen keineswegs erschöpft; dem aufmerksamen Leser eröffnet sich eine wahre Fundgrube in Dahns Heldengedichten . Überall dort, wo die Handlung lebhafter, zum Höhepunkt eilend wird, macht er von diesem technischen Mittel Gebrauch.

γ) Die Anrede (Apostrophe).

Eins der stärksten Mittel, um sofort alle Teilnahme des Hörers in Bann schlagen, ist die u n m i t t e l b a r e A n r e d e oder A p o s t r o p h e .

Die Anrede oder Apostrophe (Wegwendung von der Sache zur Person) ist
nt allgemein gehalten wie der Ausruf, sondern sie richtet sich an ein bestimmtes,
einen lebenden sowie leblosen Gegenstand (den sie personifiziert), an ab-
ende wie anwesende Personen, an Lebende wie an Tote. Auch die Anrufung
Musen oder Gottheiten um helfendes, rettendes, teilnehmendes Eingreifen ist eine
strophe.

Gerade diese unmittelbaren Eingänge verraten Dahns elementare Wucht der
ache. Ich setze deshalb diese Anfänge hier her. In unmittelbarer Anrede
innen die nachstehenden Balladen·

„Schlummre furchtlos, mein Gebieter,
Schlafe sicher, o Harun:
Wahrlich, deinem heil'gen Haupte
Soll kein Hasser Leides tun."
(Die Wächter des Kalifen.)

„Der Imperator hat's geboten, der Herr der Erde, Decius:
Ihr sollt zurück, ihr kecken Goten, vom Ufer des Danibius.
Am Purpur Romas ihr Barbaren habt ihr gezerrt zu lange schon,
Es kömmt der Erbe der Cäsaren, es kömmt der Decier großer Sohn."
(Kaiser Decius.)

„Klare Göttin, Zeus=Geborene,
Nimm Gesang und Opfer hin,
Dieses Landes alterkorne
Freundin und Beschirmerin."
(Gesang der Athener.)

„Nicht trotze mir länger, verträumtes Kind."
(Harpa.)

„Nimm hinweg die goldne Schale
Schöne Tochter Griechenlands,
Laß die Flöte von den Lippen,
Nimm aus meinem Haar den Kranz."
(Alexandros.)

„Er darf, er soll's nicht länger treiben, sein Stolz ist unser aller Spott,
Er soll nicht mehr im Lande bleiben, der durch uns hingeht wie ein Gott.
Er lacht beim Ruf der Minsterglocken, trägt Tag und Nacht sein breites Schwert,
Und trotzig schüttelt er die Locken, wenn man ihn unsre Sitte lehrt.
Mit fremden Weisen, kühn und wilde, bezwang er unsrer Skladenkunst: -
Verbann ihn, König Gunilde, nicht länger schirm ihn deine Gunst.
Er kam ein Flüchtling, sturmverschlagen, ans Land und niemand weiß woher:
Die Welle soll ihn wieder tragen, den Wilden, in das wilde Meer."
(Der stolze Gast.)

„Hier über diesen Frankenmann,
Den wir dir führen zu,
Herr König Thorsteinn, hör uns an,
Und sprich das Urteil du ---."
(Das Königsurteil.)

„Jung Hako bleib, gut rat ich dir,
Es wankt mein Schritt zu Grab:
Dein sei dies stille Mädchen hier
Und dein mein Königsstab.

Arm ist der Nord, doch ist er treu,
Und ist dein Heimatland:
Der Fremde Glück birgt bittre Reu."
(Hako Heißherz.)

„Nun zieh' ich ins gelobte Land, der heil'ge Christ hat Not,
Jetzt helf ich ihm mit meiner Hand, der mir oft Hilfe bot.
Und dir Sir Hugh, empfehl' ich all' mein Volk und was es hat,
Schloß Dover, meines Reiches Wall,und London, meine Stadt.

Ich kenne dich von edlem Mut, ich weiß, treu wahrest du
noch treuer als dein höchstes Gut mein Königsrecht, Sir Hugh,
Mein Vetter Frankreich ist ein Schelm, mein Bruder John dazu:
Sei du Altenglands Schild und Helm an meiner Statt, Sir Hugh."
(König Richard und Sir Hugh.)

„Ja, sterben soll der König James und sein Kanzler Thomas Kairn,
Als seine Knecht hält er uns, den Kanzler als seinen Herrn;
Die Kirche schwelgt, der Adel darbt, und schnöde Macht der Pfaffi
Bricht Siegel, Brief und Pergament, bricht Burgen, Recht und Waf
Nicht Bitten frommte, nicht Gewalt, und Rat und Trost ist fern:
So sterbe denn der König James und sein Kanzler Thomas Kairn."
(Ralf Douglas.)

(Man beachte in dieser wuchtigen Eingangsstrophe den Parallelismus der Glieder!)

„Was klinget und singet vor meinem Schloß?
Was woget so bunt? - Ein Zigeunertroß!
Mein Gemahl in London, der strengste Lord,
Mit Hunden wohl hetzte der sie fort!
Ich aber, ich will - her ist's gar lang -
Mich einmal letzen an Tanz und Sang."
(Die Lady von Campion-Hall)

„Nun eile, Sohn Lindsay, Laird von Fleß,
Leg' an das Hochzeitsgewand:
Die Königin harret zu Inverneß,
Den Brautring in der Hand."
(Laird Lindsays Hochzeit

„O komme, Jung Kenneth, dich lieb ich mit Macht,
O komme zur Wonnwend um Mitternacht.
Vor Sonnwend zieht Lord Angus zu Feld -
Nicht kann er uns stören, der graue Held:
Ich öffne dir Garten und Erker und Arme,
Daß in Flammen dein kühles Herz erwarme."
(Lady und Jung Kenneth.)

„Nachtlockiges Weib, jagellonisches Blut,
So siegte doch endlich die süße Glut!
Lang' blieb ihr verhaßt der Deutsche, der Fremde,
Mit dem weißen Mantel auf schuppigem Hemde:
Doch endlich ward' sie inne
Der siegenden Frau Minne,
Daß sie mir freud'ge Botschaft schrieb:
„O komme, so war dir dein Leben lieb
In der Christnacht auf Podol, mein Schloß."
„Nun, Greif, mein Rappe, mein wackeres Roß,
Die schöne Feindin soll nicht warten!"
(Die Mette von Marienburg.)

„Mein Preußen zertreten, mein Deutschland tot,
Rings Schmach und Schmerzen, rings Nacht und Not:
Und die Augen der edelsten Frau der Erd',
Die Augen Luisens vom Weinen rot - -
Nicht länger trags'ich's! - Husaren zu Pferd!
Wer reiten und fechten und sterben will, der folge mir!"
(Das Lied vom Schill.)

„Komm, Anne, hinaus vors Tor ins Feld!
'S ist Feiertag in aller Welt
Und sie führen bei Fiedel und Geigen
Wohl in der Linde den Reigen,
Komm, Schwester, hinaus vors Tor!"
(Die bleiche Anne.)

„O,Söhne mein, o, Söhne drei,
Verschwunden ist, dieweil ihr fern
Im Waffendienst für euren Herrn,
Verschwunden euer Schwesterlein!
Das bringt der Mutter Todespein!
Schafft ihr das Kind nicht wieder bei,
Schafft ihr nicht wieder bei das Kind,
So wein'n ich mir die Augen blind!
Zieht aus und sucht das Gretelein!"
(Das verlorene Schwesterlein und die drei Brüder.)

„O Fatime, was verzehret dich, was welken deine Wangen?
Alles was dein Herz begehret, kann dein letzter Wink erlangen - - ."
(Des Sultans Tochter.)

j) Dialogische Ausdrucksformen.

α) Der Dialog.

Um die Lebendigkeit der Darstellung zu erhöhen, wendet Dahn in vielen seiner Balladen (wie auch in den Romanen) den D i a l o g an, weil die einfache Erzählung oft zu schleppend, der Dialog dem raschen, lebendigen Inhalt der Ballade angemessener ist, um dadurch die dramatische Spannung zu erhöhen. So beginnt die Ballade "Kaiser Decius" in unmittelbarer Rede. Zwar weiß man nicht, ob Decius selbst spricht oder - und das ist wahrscheinlich - einer seiner Unterführer, der mit den kühnen Worten beginnt.

„Der Imperator hat's geboten, der Herr der Erde Decius:
Ihr sollt zurück, ihr kecken Goten, vom Ufer des Danubius.
Am Purpur Romas, ihr Barbaren, habt ihr gezerrt zu lange schon
Es kömmt der Erbe der Cäsaren, es kömmt der Decier großer Sohn

Unmittelbar darauf folgt die Antwort des germanischen Heerführers:

"Er komme nur, der Herr der Erde, wir harren sein an diesem Flu

Einen stürmischen Gang, voll von Beteuerungen und heißen Dialogen ve die Ballade "Die bleiche Königin"; mehrere Strophen hindurch folgt auf Re unmittelbare Gegenrede:

„O Erich Goldmund, höre mich" -
„Mein Nam'ist umgetauft!
In Strömen Blutes längst hab' ich
Viel schönren mir erkauft!"

„O glaube mir" - „Dir glaub' ich nichts!
Ich glaubte dir genug,
Du redest wie ein Geist des Lichts
Und jedes Wort ist Trug."

„O weißt du noch" - „Wohl weiß ich's noch,
Du sprachst von Liebe heiß,
Du sprachst so treu und logest doch: -
Gib acht, ob ich's noch weiß ... "

Im reinen Wechselgespräch zwischen zwei Personen ist die Ballade "De Sultans Tochter" gehalten; es handelt sich hier um einen Dialog zwischen Fatime, der Sultantochter, und ihrer befreundeten Sklavin oder Vertrautin Zuleika. Die Unterhaltung eröffnet aber nicht die Hauptperson Fatime, sondern Zuleika mit den Worten:

„O Fatime, was verzehrte dich, was welken deine Wangen?
Alles was dein Herz begehret, kann dein leiser Wink erlangen.
Willst du schmuck und Goldgeschmeide - so befiehl und unsre Fl
Holen Purpur dir und Seide, Perlen dir aus feuchten Grotten.
Willst du Tanz und bunten Reigen, die Moriskos brennen alle
Der Gebieterin zu zeigen ihre Kunst bei Zimbelschalle.

Willst du Blumen - sieh dein Garten windet schattig sich dah
Und die schlanken Palmen warten längst schon ihrer Königin.
Oder hat die süße Flamme dir das junge Herz entzündet?
Freie Wahl aus jedem Stamme hat dein Vater dir verkündet:
Ist's der dunkle Held Abdullah? Ist's der glühende Hussein?
Sprich es aus - denn groß ist Allah, ihre Herzen all' sind dei

Unmittelbar erwidert darauf Fatime, daß ihr Herz die Liebe zu einem Kreuzfahrerritter erfülle.

Stürmisch drängendes Leben erfüllt den Dialog in der Ballade "Die Me von Marienburg".

Die Ballade "Die Vestalin" beginnt zwar nicht mit unmittelbarer Rede im Laufe der Handlung kommt der Dialog sehr stark zurAnwendung.

Auch die Ballade "Lady Angus und Jung Kenneth" ist außer zwei Verbindungszeilen durchweg in der Wechselrede abgefaßt.

β) Die Frage.

In Verbindung mit dem Dialoge tritt häufig die F r a g e auf; da sie schon in der Volksballade als häufig benutztes Element zu finden ist, haben sie auch die modernen Balladendichter in ihren Gedichten nicht außer acht gelassen.

Dahn hat diese Redefigur wiederholt zur Unterstützung und Förderung der ästhetischen Kraft in seinen Balladen verwandt. Sie tritt bei ihm auf als

1. echte (wirkliche) Frage,
2. rhetorische (rednerische) Frage,
3. Diagolismus.

1. In der echten (wirklichen) Frage erhalten wir auf die Frage sofort die Antwort. Dahn hat oft diese Form der Darstellung gewählt, um den Lauf der Handlung (ähnlich wie im Dialog) zu beschleunigen und so Spiel und Gegenspiel dem Hörer deutlich wahrnehmbar zu machen.

Wie wuchtig klingen die Fragen in der Ballade "Friesenfreiheit" (sieh Seite 104).

Aber auch die nachfolgenden Stellen zeigen, wie Dahn die echte Frage anwandte, um die Handlung lebendig zu machen. Er läßt auf die Frage sofort die Antwort folgen, kein unnötiges "sprach er", "sie sagte" hemmt den Gedankenfluß und den Fortgang der Handlung.

„Sprich, was löschte diese Glut? "
„Unauslöschlich lodert Vestas
Herd in meines Herzens Hut:
Und was diese Brände löschte,- -
Das war meiner Tränenflut."

„Tränen? Was hast du zu weinen,
Du der Göttin Dienerin?"
„Vor drei Tagen sank bei Cannä
Romas Ruhm und Macht dahin,
Und als Priesterin ich worden,
Blieb ich dennoch Römerin."
(Die Vestalin.)

„Nun, Harald, Braunkopf, du findest kein Wort?
Wie? - Tränen seh' ich dir rinnen?"

„Ich wünsche nur meines Vaters Schwert,
Das hier in Händen ich halte."

„Du wirst es führen, des Vaters wert!
Und nichts weiter?" forschte der Alte.

„Nichts! Ich hoffe nur, daß zuweilen du
In meiner Halle dich zeigest,
Im Schweigen der Nacht, in des Abends Ruh'
Das Antlitz zu mir neigest."
(Die Wünsche.)

„Was säumest Du, Vater Hildebrand?"

„Und tragt ihr des Königs Kron' und Speer: -
Ihr treuen Gesellen: - ich habe mehr."
(Gotenlieder.)

„Was scheint dort fern so klar?
Was leuchtet durch das Fenster?"
„O Herr - 's ist nicht geheuer:
Die Sachsen sind's im Walde
Bei Wodans Opferfeuer." - -
(Die rote Erde.)

„Wann Odhin kämpft und der Höllenhund,
Welch Schicksal wird ihm tagen?"
„Tot sinkt der Gott auf den flammenden Grund,
Nachdem er den Riesen erschlagen."

„Da warf sie vom Turm mit der Spule das Garn,
In den Wangen zornige Röte:
„Was tust du, was wagst du? Die Feinde harr'n
Und Frau Grimtrud, daß ich dich töte."
(Harpa.)

„Mir ist, es rief mich Glockenschall: - wie lang lieg ich im Wa
„Das war am Fels der Wasserfall; zehn Tage sind's nun balde."
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„Wie kamst du in den frommen Orden?"
„Der Heimat war ich urdrüß worden:
Mein Schwert schlief ein auf leichten Siegen:
Da drang der Ruf ins Neckarland:"
(Die Mette von Marienburg.)

„Ist einer unter euch, der sich hält meiner Minne wert?"
Sie schiwegen all'. - „Frau Gräfin ich!" rief einer und schlug
ans Schwert.
(Die letzten Ritter vom Marienbu

„Wer seid ihr? Hab' euch nie geschaut!" - „Kam jüngst vom Grab
des Christ
Und wollte sehn die Niemandsbraut, die sich so hoch vermißt."
(Die letzten Ritter von Marienbu

„Du Klägerin, sag' an geschwind, wes willst du sie bezichten?"
„Sie ist ein höllisch Wechselkind, ihr Trachten bös und Dichte
(Die Hexe.)

„Herrin, was hab' ich verbrochen?"
„Neig' dein Ohr, ich will dir's sagen:
„Du begnügst dich mit der Zofe
Und warst wert die Königin."
(Spanische Romanze.)

„Sprich, wer bist du? Und wie heißt du?"
„Ach, Maria bin ich nur."
(Das Haus der drei Schönen.)

„Ach, wohin, wohin, Geliebter?"
„Auf mein Schloß nach Manzanares."
(Das Haus der drei Schönen.)

„Ei wohin, Childe Arthur, im blauen Stahl, wohin so früh' am Tag?"
„Die Schotten sind über den blauen Tweed: Lord Percy will sie bestehn.
Manch' Auge, das jetzt sie aufgehn sieht, sieht die Sonne nicht untergehn!"
(Jung Anne.)

„Soll ich rüsten gehn euer Federspiel? Oder wollt ihr den Damhirsch hetzen?
Wollt ihr mit der Lady auf leichtem Kiel, in den Fluß mit Angel und Netzen
„Meinen Falken sollst du rüsten nicht, ich will nicht fischen und jagen:
Denn meinem Weib am nächsten Morgenlicht muß ich das Haupt abschlagen."
(Lord Murray und Lady Anne.)

„Mein Vater, Lord Leicester in Derbyshire, hat mir die Locke gegeben." -
„Dein Vater hat weißes Haar gleich mir, so lang du bist am Leben - -"
„Lord Murray - o preßt nicht die Lippen zu - 's ist von meiner Mutter Haaren." -
„Lady Anne, deine Mutter war blond wie du, das Lügen solltest du sparen."
(Lord Murray und Lady Anne.)

„Doch was tatst du nicht meinem bösen Wahn mit drei kleinen Worten wehren?"
„Lord Murray, das wäre nicht wohlgetan: denn die Mutter muß man ehren."-
(Lord Murray und Lady Anne.)

„Sprich Frigga, ist kein Mittel, das ihn retten kann?"
„Nicht eines!" - „Nun, so führe mich zu ihm in Eile."
„So hast du alle meine Worte nicht gehört?"
„Ich hörte sie! Sie mahnen mich, zu ihm zu geh'n!"
(Sigün.)

„Rechtfertigen willst du noch den Allverderblichen?
Sprich welches Heil'ge hat er nicht verletzt?" - - Halt ein!
Ich kann ihn nicht verteid'gen: - Darum ziemt mir nicht
Zu hören zwecklos des Gemahls Beschuldigung."
(Sigün.)

Eine gewisse Schalkhaftigkeit verrät die Frage im "Vogelfang" (Zyklus: ner von der Vogelweide):

„Ei! Und da find ich die alten Gesellen!
Munter, Herr Finke? Wie geht es, Herr Specht? -
Dir soll ich Grüße vom Storche bestellen,
Der in pontinischen Sümpfen noch zecht."

In einigen Stellen sind allerdings Frage und Antwort durch Zwischensätze brochen ,oder die Frage wird erst durch einen Vordersatz eingeleitet; auch hier gewinnt man nicht den Eindruck, daß dadurch der Gang der Hand- schleppend wird.

„Rot ist hier rings die Erde,
Seit wann? Woher das? - Sprich!"

Da hob der graue Führer
Zu ihm den Blick empor:
"Grün war der Wiesenanger,
Die Heide braun zuvor."
(Die rote Erde.)

„Da schüttelt Frost den Kaiser:
„So tief die Erde rot?
Herr Christus lösche die Farbe:
Ich tat's auf dein Gebot."
(Die rote Erde.)

Er fragte: „Ist's noch rot dort?"
Als er im Sterben lag. -
Rot blieb Westfalems Erde
Bis auf den heut'gen Tag."
(Die rote Erde.)

„Soll denn, erwürgt in mongolischem Garne,"
Klagte der Eine, „Verröcheln die Welt?"

"Nein doch, Aetius," - lachte der Zweite,
Warf in den Nacken das goldene Haar -
„Laß uns vergessen verstrittener Streite:
Sage, wen fürchten wir, - wir: - Wenn ein Paar?" (Hunnenzug.)

Der aber beginnt mit heiserem Ton:
„Fürwahr, ich lobe die Fahrt, mein Sohn! -
Doch sage, was sprachst du, was riefst du dabei?
Mir klang es im Ohr wie Schlachtgeschrei!
Und du standest im Wagen so trotzig kühn: -
Blaufeuer sah ich vom Aug' dir sprühn!
Was hast du gedacht bei der rasenden Fahrt?
Sprich frei, dein Leben sei dir gewahrt."
Da warf in den Nacken der Jüngling das Haupt:
(Der Wagenlenker.)

Karl Tostig ruft: „Wie hemmst wohl du
Des Unholds Siegeslauf?"
„Ich will's versuchen!" - sprach in Ruh'
Die Königin darauf.
(Die bleiche Königin.)

„Sprecht, was wollt ihr?" rief's und ahnend trat sie an das Felsenjoch.
„Wie, du frägst noch? Im Triumphe ziehet heut der Feldherr ein."
(Veleda.)

„Der König furcht gewaltig die düstern Augenbrauen:
„Wohlan! Wer ist die zweite von diesen edlen Frauen?"
Er rufts: - sie schweigen alle: - sie blicken in den Schoß -
„Wie, keine will es wagen? Die Schande, traun ist groß."
(Der Zaubermantel.)

„Sprecht, wollt ihr nicht zum letztenmal
Von eurem Herrn, der dort befahl,
Von König Alfred hören?"

„Von König Alfred!" ruft die Schar
Und alles bleibt zu lauschen
Und feuchten Blick zu tauschen, -
"Weißt Du von seinem Ende gar?
O, sing' von ihm, wie groß er war!"
Da blitzt des Harfners Auge klar,
Und seine Saiten rauschen:
(König Alfred.)

„Herr König", ruft er, „Preis sei Gott, Ihr lebt!- Auf, lest dies Blatt,
Euch droht Gefahr und dieser ist's, der Euch zu morden hat."
Der König schlug die Augen auf - „Was stört Ihr meine Ruh'?
Ich schlief so süß - gib her das Blatt" - er nimmt's und faltet's zu.
(Ralf Douglas.)

„Wer seid Ihr Herr? Wie kommt Ihr in dies Tal?"
„Was Euer Stand?" rief der Magister herbe,
Und barsch der Kapitän: „Was dein Gewerbe?"
(Der Sänger.)

2) Auch ein beachtenswertes Mittel der Balladentechnik ist die rheto-
he (rednerische)Frage. Es sind Fragen, auf die man keine Antwort erwartet;
zwingen vielmehr den Gefragten, sich die Antwort zu denken und zu ergänzen.
bezeichnet sie gemeiniglich als r e d n e r i s c h e Fragen, weil sie
alter Zeit besonders bei Rednern üblich sind. Die rhetorische Frage
tt in seinen Balladen zunächst auf, um
ine gewisse Ü b e r r a s c h u n g oder V e r w u n d e r u n g
uszudrücken:

„Doch die schönen Mädchen staunten ihn an:
„Wie hängt ihm das Haupt so schwer?
Ich nehme wahrhaftig keinen zum Mann - - - "
(Laird Lindsays Hochzeitsritt.)

„Hörst du nicht die Rosse wiehern?
Dank, ihr Götter, sie sind da!"
(Alexandros.)

„Wo kam, wo schwand der Alte hin?
Am Saum der Heide schwebt er schon!"
(Der Fiedelmann.)

„Sie weint: - ist's um den alten Mann? -
Ist's um ein eigen Leid?"
(Die bleiche Königin .)

„Was klingt so hell und heiter zu Librach auf der Au?
Das ist ein Schwedenreiter mit der Schärpe gelb und blau."
(Der schwedische Trompeter.)

„Doch am Kloster in der Vorstadt
Hielt er an. Nun sagt: „Weshalb?"

Er hielt an vor jenem Kloster,
Um sich schleunigst traun zu lassen,
Weil er nicht nur musikalisch,
Sondern auch moralisch war."
(Das Haus der drei Schönen.)

Die Antwort an dieser letzten Balladenstelle läßt ganz bezeichnend Dahns Humor Ausdruck kommen, der mitunter nicht ganz frei von ironischen Seitenhieb

Dann tritt die rhetorische Frage auf, um

b) schlimme A h n u n g e n , A n g s t , V e r z w e i f l u n g , A g e r e g t h e i t oder eine s e h n s ü c h t i g e K l a zu offenbaren.

Mitunter erscheinen diese Fragen in monologischer Form.

„Was stutzt der Rappe? was hält ihn auf?
Vor ihnen welch' Gurgeln! Der Mond tritt grell."
(Die Mette von Marienburg.)

„Doch vor der Burg, wie ein ringelnder Wurm,
Was kauert und schleichet und lauert dort? "
(Die Mette von Marienburg.)

„Was klinget und singet vor meinem Schloß?
Was woget so bunt? - Ein Zigeunertroß!"
(Die Lady von Campion-Hall.)

„Jeden Seufzer möcht ich dürfen.
Von dem süßen Munde schlürfen:
Jedes Klagen
Rasch verjagen
Und verwehn: -
Aber wann wird das gescheh'n?"
(Tannhäuser.)

„Das ist dein Werk: wohl hattest du den Mut,
Es zu beginnen, - hattest du das Recht?
Hast du die Kraft, es glücklich zu vollenden? - - "
(Tannhäuser.)

„Du bebst? Du schnaubst? Ja! Waldnachtgrausen
Rührt eisig auch des Weidmanns Brust:"
(Nachtritt.)

„Ob dann wohl in der Sterne Hallen
Mein Saitenspiel aufs neue erklingt?
Ob gleich der Brust der Nachtigallen,
Die Saite, die im Herzen schwingt,
Für immerdar im Tode springt?"
(Die tote Nachtigall.)

Oft erscheint die rhetorische Frage

c) aus der Fülle der Ü b e r z e u g u n g , die k e i n e n W i d e r s p r u c h fürchtet; es tritt eine gewisse ästhetische Unleugbark ein:

„Und meint ihr, Leslie Gordon, der wäre der Fünfte? Nein
Lady Stuart, es wollen die Gordons überall die Ersten sein."
(Maria Stuart und Sire Gordon.)

„Wie? Von hier, mit Mörderhänden, wann das Schreckliche geschah,
Willst den Pilgerschritt du wenden nach dem heil'gen Golgatha?
Wo ein Gott in Todesschmerzen seinen Feinden hat verziehn,
Dahin, Racheschuld im Herzen, unverzeihend willst du fliehn?"
(Der Sänger.)

„Ein Rauschen geht durch Rohr und Ried:
Wird da die Seele nicht zum Lied?"
(Der Wanderer und die Amsel.)

„Walther, war es dir zum Besten?
Daß stets einsam bliebest du?"
Horch, da hoch aus grünen Ästen
Scholl's hernieder: "Rukuruh!"
(Das Taubennest.)

„Mich gelüstet, o Dadanes,
Deines schwarzen Partherhengstes,
Der nicht scheut die Elefanten,
Den du rittst in sieben Schlachten,
Den dein Vater schon geritten, -
Schenkst dem König du das Roß?"
(Ein Königsspiel)

„Kennt ihr diese weiße Tiara,
Eurer Könige heil'ge Krone? - "
(Der Streit um die Krone.)

„Frei muß ich singen oder schweigen;
Dich soll ich loben und die Ahnen?
Nein, nimm zurück die Lehenfahnen."
(Lied Walthers von der Vogelweide.)

3) Die Frage wird zum D i a l o g i s m u s ~~(der Unterredung)~~, wenn sie fortspinnend die Gedanken des Fragenden einzeln darlegt. Auch dafür haben wir in Dahns Balladen mannigfache Belegstellen.

„Welche Rache, teurer Kunâla,
Soll die böse Königin treffen?
Blendung, Tötung oder was wählst du?"
(Kunâla.)

„Priesterin, wo war dein Eifer,
Priesterin, wo war dein Herz?
Träumtest du der Liebe Träume,
Flogest du der Liebe Scherz?"
(Die Vestalin.)

„Attila, Attila, Spender der Beute!
Väterlein, sage nur, machen wir's recht?
Pfählen die Jünglinge, schleifen die Bräute,
Bügelgebunden, am Lockengeflecht.
Attila, willst du so? Nieder die Römer!"
(Hunnenzug.)

„Da sah sie zum letzten sein fliegendes Boot:
Gefangen? - Versunken? - Treulos? - Tot?
Weine, ja weine, Wallada!"
(Wallada.)

„Der Seewolf? - Tief im Griechenmeer!
Die Segelbrüder? - Tot!
Mein eigen? Dieser Eschenspeer
Und jenes braune Boot."
(Hako Heißherz.)

„Was steigt herab von der Alpen Hang,
Im Waffenglanz mit Harfenklang,
Das jugendschöne Haupt umrollt
Von sonnenheller Locken Gold?
Wer ist der Jüngling ohne Fehl?
Ist's Sankt Georg, ist's Gabriel?
Ist's hoch vom Gral Herr Lohengrin?
Wo sind die Schwäne, die ihn ziehn?"
(Konradin.)

„So lebt er noch? - Ich bitte dich" -
- so scholl's aus jedem Munde -
„Woher ward dir die Kunde?
Ist das sein Schild? Wer bist du? Sprich! " -
Da warf der Harfner hinter sich
Die Hüllen und voll-königlich
Durchflog sein Blick die Runde."

„Ha! Wie? Bei Gottes Glanz!
Was seh ich an der Brücke, dort, unter den Glocken knien?
Verblenden mich die Elfen? Soll ich dem Spuk entfliehn?"
(Alte Liebe.)

„Sag an, du Zecher hinter'm Krug,
Sag an, Du Bauer hinter'm Pflug,
Du Fuhrmann in dem Saumroßzug,
Sag an im Wald, du Kräuterfrau,
Du Türmer hoch am Zinnenbau,
Noch höher, Falk im Ätherblau,
- Du hast die allerschärfste Schau,
Sagt, saht ihr sie denn nirgendwo? -
So werden wir niemals wieder froh!" -
(Das verlorene Schwesterlein und die drei Brüder.)

„Willst du des Lebens Rest verschlafen, weil du geirrt von Weib zu Wei
Und soll das Raubgezücht der Slaven indes stets näher uns zu Leib?"
(Tannhäusers Ende.)

„Plötzlich naht's mit Windeseile -
Straßenlauf? Gazellenschritt?
Leis und rasch wie Todespfeile,
Kaum du, Bussard, flögest mit."
(Der Räuber.)

k) Häufung des Bindewortes "Und" (Polysyndeton).

Unter Polysndeton (Vielverbindung) versteht man die H ä u f u n g
o n V e r b i n d u n g s p a r t i k e l n . Wenn die Partikeln in der
esie nur in beschränktem Maße verwandt werden, so macht das Bindewort "Und"
ne Ausnahme. Es wird häufiger gebraucht, um eine Häufung, Steigerung oder
ramatische Wirkung zu erzielen. Dadurch wird oft die Handlung verlangsamt,
r Rhythmus ebenfalls langsamer und getragener. Es bringt die Folge der Hand-
ng einfach und klar und steigend, ja atemlos. Das "Und" ist eins der häufig-
en volksliedmäßigen Stilmittel. Um den volkstümlichen Ton einer Erzählung
treffen, hat es Dahn oft in seinen Balladen verwandt und besonders den
a t z a n f a n g mit "Und" gebraucht, der sich wie ein neues Atemholen
der unaufhaltsam drängenden Erzählung ausnimmt. Aber auch den Strophenan-
ng mit "Und" hat er verwandt. Wir finden in seinen Balladen dafür folgende
lege.

„UND möchten gerne bei dir sein
UND kennen ach! die Wege nicht
UND finden ach! die Stege nicht
UND reiten in die Welt hinein
UND irren fragend im Land umher."
(Das verlorene Schwesterlein und
die drei Brüder.)

„UND dann braust es in den Schlünden
UND dann zuckt es in den Felsen
UND dann grollt es in den Tiefen."

„Zucke nur UND glüh UND leide!
UND es lüstet mich auch sehnlich,
UND es reizt mich, dich zu schau'n."
(Der Erdgeist und das Mädchen.)

„UND warf mit beiden Armen sich auf seine Brust,
UND küßte seinen leichenblassen Mund. Er schwieg -
UND durch die martervolle Felsenhöhle ging's
In beider Schweigen wie holdseligste Musik."
(Sigün.)

„UND die Zügel verhängt!
UND dem tödlichen Haß entgegengesprengt
UND dem herzblut-dürstenden Speere."
(Zyklus: Tannhäuser.)

„UND das Weib versinkend wieder
Finster dräuend mit der Rechten.
UND es bebt der Imperator
Vor den ew'gen Schicksalsmächten."

„UND der große Schlachtenschlager
Tot lag er am dritten Tage.
UND es sah kein Römerheer
Je die Elbeufer mehr."
(Drusus.)

„UND die Feuerlocken fliegen um die dräuende Gestalt;
UND zum Himmel mit der Fessel hebt sie hoch die zorn'ge Hand,
UND zertrümmert an den Felsen schleudert sie den goldnen Tand.
UND die Römer sehn's mit Grauen, UND sie ruft hinab ins Tal -."
(Veleda.)

„Und wo der Feldherr Lager schlug - - "

„Wir folgen unserer Adler Flug
UND unser ist die Erden."
„UND nach dem Sieg das Schwert gesenkt
UND Pflug geführt und Spaten."
(Gesang der Legionen.)

„UND Antwort geben sie in Grabeschören,
UND stoßen Kranz und Amphora zurück."
„UND fliehn mit ihrem Gott in Totengrüfte."
„UND ihr nur habt des Abfalls Schuld zu tragen
UND alle Freuden habt ans Kreuz geschlagen."
„UND kann ich nicht den Gang des Schicksals wenden
UND ist der Jugendtraum der Welt verloren- -."
(Julian der Apostat

„UND die Sterbende schleudet Herr Falk zur Erde
UND sofort sie zerfleischen die andern zumal
UND lassen vom Reiter und seinem Pferde."

„UND ringsum kracht's UND knistert's UND dröhnt"
„Er springt UND watet UND schreitet UND klimmt."
„Was kauert UND schleichet UND lauert dort?"
(Die Mette von Marienburg.)

„Schwebt ein Kind von fünfzehn Lenzen
Schlank UND schmal UND zart UND zaghaft."
(Das Haus der drei Schönen.)

„UND wie er wägt UND sinnt UND seufzt, da hallt ein rascher Schritt,
Der Kanzler eilt den Weg heran UND Knapp UND Ritter mit."
(Ralf Douglas.)

„UND huschen durch den Efeu,
UND sprengen die Veilchen mit Tau,
UND haschen die Mondenstrahlen:
s'ist eine selige Schau."
(Heidelberg.)

„UND es nicken die Halme, so viel ihrer sind,
UND die grauen Wolken jagen geschwind
So wandert UND irrt UND läuft sie fort
UND manchmal stockt sie im wirren Lauf
UND schaut ringsum: zum Himmel drauf."
(Das Heidekind.)

„UND ich stürzte dir zu Füßen
UND gestand den Plan, den Mord:
UND in Flammen sollt' ich sterben
Nach der sieben Richter Wort."
(Die Wächter des Kalifen.)

„Du sollst gewinnen des Weibes Kuß
UND des Ruhmes Harfenschallen
UND des gleißenden Goldes Überfluß
UND mich, Jung Harald, vor allem."
(Die Wünsche.)

„UND war er hart wie Eisen, - die Bauern waren wie Stein,
UND sie nahmen den stolzen König UND warfen ihn hier hinein.
UND auf Knut kam König Hako UND auf Hako König Sven." -
„Blutrot ward da der König UND er zückte den Speer im Zorn,
Doch zur Seite trat der Alte UND stieß in sein großes Horn
Da ward der Wald lebendig UND jeder Strauch ein Mann."
(Der Königsbronn in Dunsadal.)

„Wir haben gezecht UND geküßt UND geschlafen."
(Geislerlied.)

Zahlreiche Häufungen von "Und" begegnen uns auch in der Ballade "Jung
ırä"

1) Weglassung der Bindewörter.

Das Asyndeton (die Verbindungslosigkeit) ist das Gegenteil von Polsynde-
Es läßt die Bindewörter im zusammengesetzten Satze dort fort, wo sie
Prosa verwenden würde., wo sich also die Vorstellungen in dramatisch
ebtem Fortschreiten gedrungen aneinanderreihen. Dadurch wird eine hastige
ge, aber auch Häufung und Gleichzeitigkeit angestrebt.
Dahn macht davon an den Stellen Gebrauch wo er die Handlung beschleuni-
will, z.B.:

„Helme blitzen, Banner flogen, Kränze schmückten die Paläste."
(Des Sultans Tochter.)

„Sein Helm, sein Herz, sein Harnisch Gold,
Sein Langschwert kärntisch Eisen."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Es fällt sein Roß, sein Goldschild bricht,die Panzerringe klaffen."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Es rauscht, es knirscht, es zieht, es kracht."
(Die Mette von Marienburg.)

„Die Fahne fällt, das Lager brennt, Entsetzen faßt das Heer,
Sie fliehn zum Strand, sie fliehn zu Schiff, sie flüchten übers Meer."
(Die Königin von Aragon.)

„Aber heute drängt sich alles,
Ritter, Bürger, Senatoren."
(Donna Bianca Vendramin.)

„Fehde, Feinde, Tod ringsum."
(Gebet des Arabers in der Wüste.)

„Adlerhelme, blanke Schilde, Hörnerjauchzen, Schlachtgesang."
(Veleda.)

„Sie ist nicht streng, nicht kalt, nichtStein."
(Bei Flöten und Theorben.)

m) Wiederholungen.

Zu den Kunstmitteln, durch deren richtige Anwendung der Dichter tiefen Eind zu erzielen vermag, gehört auch die W i e d e r h o l u n g sowie das W i e d e r k e h r e n eines Verses oder einer Strophe. Schiller hat sich dieses künstlerischen Momentes nie bedient, auch Goethe scheint nicht viel da gehalten zu haben, obgleich ihre Wirkung außer Zweifel steht.

Felix Dahn hat sich in seiner Balladen häufig der W i e d e r h o l u n und des K e h r r e i m s als Kennzeichen volkstümlicher Balladentechnik b dient. Die Wiederholung erzielt ihre Wirkung, indem sie dem Gedächtnis die b treffenden Worte wiederholt zuruft oder die gleichen Vorstellungen wiederkehr läßt. Ihr Zweck ist oft, die rasche Bewegung zu zügeln und die Einbildung au einem Ruhepunkte verweilen, haften zu lassen.

In Dahns Balladen treten nun diese Wiederholungen auf als:

a) Wiederholung des Anfangs,
b) Versverbindung,
c) Wiederholung des gleichen Wortes,
d) Wiederholung am Anfang des folgenden Satzes,
e) Wiederholung in umgekehrter Folge,
f) Wortspiel,
g) Steigerung,
h) Kehrreim oder kehrreimähnliche Wiederholung.

a) Wiederholung des Anfangs.

Die Wiederkehr des gleichen Wortes oder derselben Wortreihe a m A n f a n g e i n a n d e r - f o l g e n d e r S ä t z e belebt und verstärkt den Rhythmus und erscheint wie einanderfolgende Wellen. Sie findet sich in Dahns Balladen an folgenden Stellen:

„HEIL DIR, Sohn des Löwentöters!
HEIL DIR, Sproß der Sassaniden!
HEIL DIR, König aller Perser."
(Der Streit um die Krone.)

„PRIESTERIN, wo war dein Eifer,
PRIESTERIN, wo war dein Herz?"
(Die Vestalin.)

„Aus dem grünen Elbeufer
RAUSCHEN ernst und doch gelinde,
RAUSCHEN wie vor Wotans Hauche
Eichen in dem Abendwinde."

„DEINE Wälder will ich lichten,
DEINE Felsen will ich brechen,
DEINEN Freiheitsstolz zernichten,

HORCH, da rauscht es in den Fluten,
HORCH, da bricht es in den Zweigen."
(Drusus.)

„TRIFF MICH im Heldenkampf, im Siegesflug,
TRIFF MICH wie den Peliden am Skamandros."

„UMSONST läßt Phöbus die Orakel schallen,
UMSONST bekränzt die Priesterin das Haar."
(Julian der Apostat.)

„SCHLÜRFET des Augenblicks raschen Genuß,
SCHLÜRFET den Becher und schlürfet den Kuß."

„DAS RECHT DER RÖMER ist uns bewußt!
DAS RECHT DER RÖMER ist die Lust."
(Bei Flöten und Theorben.)

„HUNNEN, die Erde, mir gab sie der Kriegsgott!
HUNNEN, euch schenk' ich sie, mordet sie aus."

„LASS SIE nur kommen auf zottigen Gäulen!
LASS SIE empfahn uns mit Schild und mit Schaft."
(Hunnenzug.)

„NIMM ALL mein Erbe Hagen,
NIMM ALL mein Saitenspiel."
(Hagens Sterbelied.)

„WIR TRAGEN keine Schätze mit -
WIR TRAGEN einen Toten."
(Gotenzug.)

„WIR WOLLEN wild und frei und rauh,
WIR WOLLEN Sachsen bleiben!"
(Lied der Sachsen.)

„NICHT, WEIL ich, wie der Falk die Tauben die Christenritter oft gescheucht,
NICHT, WEIL wie Heklas Feueratem, mein Lied all' ihre Singkunst schmolz."
(Der stolze Gast.)

„DER MENSCHENWEIBER Lieb' ist kalt, sie lieben mit Gram und Schmerzen:
In DER WALDFRAU Adern Feuer wallt, ihre Liebe ist glühend Scherzen.
DER MENSCHENWEIBER Leib verblüht, damit verblüht dein Lieben:
DER WALDFRAU Schönheit ewig glüht· ihr Reiz wird nie zerstieben,
DIE MENSCHENWEIBER quälen dich, die mit dem Herzen minnen."
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„LASS SEHN, wer leiser graben, wer tiefer wühlen mag.
LASS SEHN, wer süßer lächeln und bittrer hassen kann."
(Kaiser Heinrich VI.)

„IHR SCHÖFFEN, weiset mir das Recht: - wes Lehnsmann ist der Friese?"
„IHR SCHÖFFEN, wessen Schatz und Bann sind pflichtig wir und fröhnig?"
„IHR SCHÖFFEN, schulden wir Zoll und Bann und Lehnspflicht sonst noch einem?"
(Friesenfreiheit.)

„ÜBER der Heiden endlos Weiß,
ÜBER der Bäche krachendes Eis,
ÜBER die Schluchten von mürbem Schnee,
ÜBER den spiegelglatten See,
Hinab die Halden, hinan die Hügel
Trägt ihn das Roß wie Adlerflügel."

„BALD fluten schwarz wie Todesnacht,
BALD Eisgezack kristallner Pracht."
(Die Mette von Marienburg.)

„DER TEUFEL ist's, du Wolfessohn,
DER TEUFEL kömmt euch holen,
Ihr gottverfluchten Polen."
(Die Mette von Marienburg.)

„GEBT GEWÄHRUNG, Königin,
GEBT GEWÄHRUNG mir und eures
Hofes erster Edelzofe."
(Spanische Romanze.)

„Da SCHLUG ein Beil ihm ins Visier,
SCHLUG ihm vom Helm die Kronenzier, -
SCHLUG ihm ins Haupt, zum Tode schier,
Und über ihm die Rosse."
(König Alfred.)

„WAS TRÄGST DU im Busen im goldnem Schloß? Ich habe dirs nicht gegeben!
WAS TRÄGST DU am Herzen, am seidnen Band, was bist du so hart erschrocken."
(Lord Murray und Lady Anne.)

"O KOMME, Jung Kenneth, dich lieb ich mit Macht,
O KOMME, zur Sonnwend um Mitternacht."
(Lady Angus und Jung Kenneth.)

„WIR SUCHEN dich mit Horn und Hund!
WIR SUCHEN dich in Busch und Dorn!
WIR schauen bang in Bach und Born,
WIR rufen dich mit Hund und Horn."

„MANCH' MÄDCHEN wohl hat solches Haar,
MANCH' MÄDCHEN auch solch' Füßchen klein."
(Das verlorene Schwesterlein und die drei Brüder.)

„KIND, LASS AB, mich zu verspotten,
KIND, LASS AB, mich aufzureizen."
(Der Erdgeist und das Mädchen.)

„NOCH NIE versagt hat diese Laute,
NOCH NIE besiegt ward dieses Schwert."
(Tannhäuser.)

„JETZT rieseln alle Brunnen,
JETZT grünt es weit und breit.
Der Frühling hat's gewonnen,
JETZT ist viel gute Zeit!"

„ICH LOBE DICH mit Schallen,
ICH LOBE DICH lustentbrannt,
ICH LOBE DICH laut vor allen,
Du schönes, deutsches Land."
(Vogelgesang.)

„EIN RAUSCHEN durch die Wipfel geht,
EIN RAUSCHEN geht durch Rohr und Ried."
(Der Wanderer und die Amsel.)

„HEIL'GEN RAT WILL ICH DIR GEBEN, denn die Dichter sind Propheten,
HEIL'GEN RAT WILL ICH DIR GEBEN, folg' ihm und sei ewig froh!"
(Der Sänger.)

In der Ballade "Vogelgesang" (Die Lerche) beginnen drei Strophen am
ange mit "Himmelan", auf die sieben Strophen folgen, die mit dem Bindewort
ss" einsetzen.

Wiederholung als Versverbindung.

Die rhetorische Lebhaftigkeit, die Dahns Balladentechnik eigen ist, kommt
ner in der Art der V e r s v e r k n ü p f u n g zum Ausdruck, wonach
Vers mit irgend einem bedeutenden Worte auf den vorhergehenden zurückgreift.
ch Heranziehung der verschiedensten Satzglieder weiß er so seine Verse
ht geschickt und mannigfaltig zu ketten und ihnen auf diese Weise eine vor-
liche Wirkung zu verschaffen. Hierin zeigt sich, daß seine Poesie besonders
Deklamationen zugeschnitten ist. Sehr oft werden die Worte des Gegners in
ig veränderter Form vom Mitspieler wiedergegeben und hier zeigt sich,
genau Felix Dahn die Töne der echten Volksballade erlauscht hat.

„Und es FLOG der Hammer aus seiner Hand,
FLOG über die ganze Erde."
(Thors Hammerwurf.)

„Der Goten Glück stieg auf IN GLANZ
IN GLANZ auch soll es fallen."
(Tejas Todesgesang.)

„Und habt ihr GERETTET Speer und 'Kron'
Ich habe GERETTET des Königs Sohn."
(Gotentreue.)

„Aus dem Rachen TROFF vor Hunger,
TROFF vor Gier und Wut der Geifer - - -
Jeder MASS genau die Weite,
MASS die Höhe, daß er sicher
Auf des Feindes Nacken wage
Überwältigenden Sprung."
(Der Streit um die Krone.)

„Sie trug versteckt im Busen ein FEUERFARBEN Band.
Mit FEUERFARBNER Schärpe Herr Lancelott bei ihr stand."
(Der Zaubermantel.)

In der Ballade "Ein Königsspiel" werden die Worte des Königs von seinem
dherrn Dadanes fast wörtlich wiederholt.

Dieselbe Technik finden wir auch in der Balladê "Die bleiche Königin

„O GLAUBE mir,"- „Dir GLAUB ich nichts!
Ich GLAUBTE Dir genug ...."

„O WEISST DU NOCH-" „Wohl WEISS ICH'S NOCH ..."

„Er hat mir all' MEIN GLÜCK geraubt,
- - - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - - -
„Doch MEINE SEELE NICHT !"
"Die SEELE NICHT! So FOLGE MIR
"O FOLGE MIR, MEIN GLÜCK ..."

Auch an mehreren Stellen der Ballade "Lord Murray und Lady Anne" ni
die Antwort (Gegenrede) die Worte der Frage (Rede) wieder auf:

„MEIN VATER, Lord Leicester in Derbyshire, hat mir die Locke ge
„DEIN VATER hat weißes Haar gleich mir, solang du bist am Leben

Das trifft auch in mancher Beziehung in der Ballade "Graf Walther und
Waldfrau" zu:

„MEIN LIEBCHEN Anna blond und treu,die würd ich bitter schmerze
„DEIN LIEBCHEN liebt bald wieder neu: es gibt nicht treue Herze
„MEIN MUND ist rot, MEIN KUSS ist warm, komm, küsse mich und bl
„DEIN BLICK ist tot! DEIN KUSS ist arm! Mir graut vor diesem We

c) Wiederholung des gleichen Wortes.

Durch die Wiederholung des gleichen Wortes geht die Ruhe oder doch d
gemäßigte Leidenschaft in eine fast ungestüme Heftigkeit über; um seinen
laden diese ungestüme Heftigkeit mitzuteilen, waren Dahn solche Wiederhol
sehr willkommen. Diese Wiederholung des gleichen Wortes zeigt sich an fo
den Stellen:

„Und SELIG, SELIG kehret dir
Die alte Zeit zurück."
(Die bleiche Königin.)

„SEHNSUCHT,SEHNSUCHT sonder Ende
Trägt hinaus mein krankes Herz."
(Lied des gefangenen Königs.)

„ICH WILL, ICH WILL dein Buhle sein,
Und soll ich drum verderben."

„DU LÜGST, DU LÜGST! Laut ruft sie mich, sie ist mir treu gebli

„MACH' AUF, MACH' AUF! Hier ist's so schwül: - Zu lang schon! I
verschlief mich!"
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„VORM FALKENSTEIN, VORM FALKENSTEIN des Reiches Herold rief:
Herr Ruppert laßt das Rauben sein! Lest Kaiser Rudolfs Brief."
(Kaiser Rudolf von Habsburg und
der Graf von Falkenstein.)

„HALT' AUS, HALT' AUS! Es gilt viel mehr
Als unser Leben: es gilt die Ehr'."

„Greif aus, mein Greif, GESCHWIND, GESCHWIND!
SCHWIMM DURCH! SCHWIMM DURCH! Es gilt viel mehr
Als unser Leben: es gilt die Ehr'!
Nun spring und schwimm! ES MUSS, ES MUSS!"
(Die Mette von Marienburg.)

„Doch DEN NAMEN, DEN NAMEN nenn' ich nicht,
Ob mich alle Heiligen frügen."
(Lord Murray und Lady Anne.)

„O LADY, FAIR LADY, nun lausche du mir!"

„DU EDGAR? MEIN EDGAR? O läg'ich tot."
(Die Lady von Campion-Hall.)

„MIR TRÄUMTE schwer, MIR TRÄUMTE, daß ich eure Gefangene sei."
(Maria Stuart und Sir Gordon.)

„Ich haus' allein im wilden Wald,
Im FERNEN, FERNEN Westen."
(Der deutsche Flüchtling.)

„LANGSAM, LANGSAM schleicht die Zeit!
Lang bin ich dem Herrn bereit."
(Weltuntergangserwartung.)

Wiederholung am Anfange des folgenden Satzes.

Mitunter tritt die Wiederholung, die vorher das Ende des Satzes (der Vers-
ile) schloß, am Anfange des folgenden Satzes auf. Auch für diese Art der
ederholungen haben wir in Dahns Balladen einige Belegstellen, z.B.:

„So sind sie in Trier GESTORBEN,
GESTORBEN und verdorben
Bei Flöten und Theorben."
(Bei Flöten und Theorben.)

„Manch' Auge, daß jetzt sie aufgeh'n SIEHT,
SIEHT die Sonne nicht untergeh'n."
(Jung Anne.)

Diese Wiederholung hat Dahn in der Ballade "Zur gleichen Stunde" durch-
führt, in dem er die drei letzten Worte der vorhergehenden Verszeile in
r darauf folgenden Verszeile noch einmal wiederholt.

Wie hübsch durch diese Wiederholung die nachdenkliche Erinnerung gezeich-
t ist, zeigen uns Proben aus der nachstehenden Ballade:

Sie.

„Ob er wohl manchmal MEIN NOCH GEDENKT,
MEIN NOCH GEDENKT?
Die ihm das Herz und ach! ALLES GESCHENKT,
ALLES GESCHENKT!

Lind war der Abend und STILL FLOSS DER RHEIN,
STILL FLOSS DER RHEIN!
Drang er zu mir IND DIE KAMMER HINEIN,
IN DIE KAMMER HINEIN!

Heiß war sein Werben und GLÜHEND SEIN MUND,
GLÜHEND SEIN MUND!
Sündige, süße, ach! SELIGE STUND',
SELIGE STUND'!

Hab' mich gesträubt und HAB' DOCH GEMÜSST,
HAB DOCH GEMÜSST!
Er hat mir das Muß IN DIE SELLE GEKÜSST,
IN DIE SEELE GEKÜSST!

Ferne verzog er! - STILL FLUTENDER RHEIN,
STILL FLUTENDER RHEIN!
Sag' es, o sage: GEDENKT ER NOCH MEIN,
GEDENKT ER NOCH MEIN?"

Er.

„Ob sie wohl, heute NOCH MEINER GEDENKT,
NOCH MEINERVGEDENKT.
Da mich der Schatte DES TODES UMFÄNGT?
DES TODES UMFÄNGT?

Afrika! Glühendes, LOCKENDES LAND,
LOCKENDES LAND!
Glück, wo ich suchte. TOD, WO ICH FAND,
TOD, WO ICH FAND!

Wollte hier bau'n dir DAS HEIL UND DEN HERD,
DAS HEIL UND DEN HERD!
Pfeil des Herero: - DU HAST ES GEWEHRT,
DU HAST ES GEWEHRT!

Vergiftet die Wunde, - VERGIFTET DER PFEIL,
VERGIFTET DER PFEIL!
Ich fühl' es: der Tod dringt NÄHER IN EIL',
NÄHER IN EIL!

Wie rauscht es im Ohr! IST'S DER RAUSCHENDE RHEIN,
IST'S DER RAUSCHENDE RHEIN?
In die Kammer der Liebsten SCHON DRING'ICH HINEIN,
SCHON DRING' ICH HINEIN!"

Nun komm, du Geliebte, WO PALMEN SCHATTEN,
WO PALMEN SCHATTEN!
Bald nicken sie säuselnd ÜBER UNS GATTEN,
ÜBER UNS GATTEN!

Hier bring' ich, mein ehelich Weib,DIR DEN RING,
DIR DEN RING!" - -
Und im Schatten der Palmen DER TOD IHN UMFING,
DER TOD IHN UMFING!"

erholung in umgekehrter Folge.

nchmal erscheinen auch die zu wiederholenden Wörter - etwa des Gegensat-
en - in umgekehrter Folge. Wir finden dafür in Dahns Balladen folgende
le:

„... DIR BLEIBT dein Adler, -
Herakles BLEIBT DIR und seine Treue."
(Herakles.)

„Ja, MEIN IST DEINE SACHE,
Und DEINE SACHE MEIN."
(Das Urteil Gregors VII.)

„GEBT GEWÄHRUNG MIR, und eures
Hofes erster Edelzofe,
- - - - - - - - - - -
Und die Kön'gin sprach: GEWÄHRUNG
GEB' ICH DIR ...."
(Spanische Romanze.)

„Gleich wie die Möve ruhlos hastet
VON LAND ZU MEER, VON MEER ZU LAND."

„So wogen wir auf irren Bahnen
VON DEICH ZU FLUT, VON FLUT ZU DEICH."
(Lied der Geusen.)

„Schafft ihr DAS KIND NICHT WIEDER BEI,
Schafft ihr NICHT WIEDER BEI DAS KIND."
(Das verlorene Schwesterlein und
die drei Brüder.)

„KEIN BLATT,KEIN HALM
KEIN HALM, KEIN BLATT."
(Pfalzgraf Hans Ott .)

„Rings SAND UND GLUT, und GLUT UND SAND."
(Hezilo, der Jägerbursch.)

„Im Auge, das die langen Wimpern säumen,
Liegt TRÄUMERISCHER GLANZ und GLÄNZEND TRÄUMEN."
(Der Sänger.)

spiel.

lix Dahn hat mehrfach Wortspiele in seinen Balladen verwandt, z.B.:

„Nur ein SPIELCHEN, mit dir SPIELT ich!"
„Solch' ein SPIEL mit mir zu SPIELEN!"
(Ein Königsspiel.)

„Zu HEISS die HITZE, zu DUNSTIG der DUNST."
(Der letzte der Kimbern.)

„Der Kaiser hört ihn an mit Schweigen, er denkt an seinen AHN zurück;
Und durch das Lager geht ein AHNEN: „Der Kaiser weihet sich dem Strom."
(Kaiser Decius.)

„Laß uns vergessen VERSTRITTENER STREITE."
(Hunnenzug.)

„Traun, ein TROST nur TRÖSTET die Traüer."
(Allvater.)

„Der die RUNEN GERITZT und dich Lieder gelehrt."
(Harpa.)

„Ob auch Himmel und Meer ihr zu SPRECHEN BEGANN
In geheimen, verwirrenden SPRACHEN."
(Harpa.)

„Doch Hako, HEISSHERZ Königin
Muß HEISSERN HERZENS sein."
(Hako Heißherz.)

„Doch du - JAGST und VERJAGEST die Zeit!
(König Harald Harfagr und Gydha.)

„Nicht HAUENDER HAMMER
Fällt die Fröhlichen."
(Ottar und Hilde,)

„Vom BUSSHEMD schon BEHEMDET,
Lag sie von Schmach bestaubt."
(Das Urteil Gregors VII.)

„Dein LIEBCHEN LIEBT bald wieder neu:
Es gibt nicht treue Herzen."
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„Nun DANK, so viel ich DANKEN kann, daß du mir treu geblieben."
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„Und als der ZUG nun ZÖGERND kam, da rief die Königin."
(Königin von Aragon.)

„Sie trat zu den GÄSTEN GASTLICH näher sieben Schritt
Und bot die Hand zum Gruß ..."
(Sigün.)

g) Steigerung.

Auch für diese Art der Wiederholung haben wir in Dahns Balladen mehrfach Belege, z.B.:

„Hei, FALSCHEID wider MEINEID und ARGLIST gegen LIST."
(Kaiser Heinrich VI.)

„Aber wenn sie WIEDERKOMMEN?"-
„Wenn sie WIRKLICH WIEDERKOMMEN."
(Der Streit um die Krone.)

„Die der Wölfe WILDE SCHAREN
Mit dem Speer dahin gestreckt,
Und die WILDEREN BARBAREN
Mit dem Gorgoschild gestreckt."
(Der Gesang der Athena.)

„Und war er HART WIE EISEN, - die Bauern WIE STEIN."

„Rings WAFFEN, WAFFEN, WAFFEN; - wie die Meerfkut schwoll's heran."
(Der Königsbronn in Dunsadal.)

„SCHWIERIG IST'S, Gesetze machen,
SCHWERER NOCH IST'S, Mädchen zu hüten."
(Des Sultans Gesetz.)

„Doch NÄHER, UND IMMER NÄHER heulen
Die Wölfe zur Rechten,

„Dann schwirren die Pfeile, WEIT UND WEITER."
(Die Mette von Marienburg.)

„Und manchen Tag stand er im Feld, es WUCHS UND WUCHS der Feind."
(König Richard und Sir Hugh.)

„Du Türmer HOCH am Zinnenbau,
Noch HÖHER Falk im Ätherblau,
Du hast die allerschärfste Schau."
(Das verlorene Schwesterlein und
die drei Brüder.)

„Da unwiderstehlich erklingen die Töne -
SO SCHMEICHELND, SO FLEHEND, SO STARK UND SO LEISE."
(Das Lied vom Sturm.)

„Noch mehr doch roter Küsse pflück' ich mir,
Und TIEF UND TIEFER führ' ich dich im Walde."
(Tannhäuser.)

„Auf diesem Arm, ob TRÜB UND TRÜBER
Im Leben uns umwölkt das Leid,
Auf diesen Arm trag ich hinüber
Dich leuchtend zur Unsterblichkeit."
(Tannhäuser.)

„Und er winkte dem Dadanes,
Der der KÜHNSTE seiner Krieger,
Und der TREU'STE der Satrapen
Und der Feldherrn BESTER war."
(Ein Königsspiel.)

„Ich hör' euch unterhöhlen den Thron mir Tag und Nacht:
Laß sehen, wer LEISER graben, wer TIEFER wühlen mag."
„Laß sehn, wer SÜSSER lächeln und BITTRER hassen kann
Und SICHERER in Ansprung erdrücken seinen Mann."
(Kaiser Heinrich VI.)

„Das ist kein Heunenspäher,
Das dröhnt wie Schicksalsgang,
Und NÄHER, IMMER NÄHER
Ein Schatten riesenlang."
(Hagens Sterbelied.)

„Nur das ist Atmens wert,
Im Tod noch auszuharren,
BEIM GROLL, BEIM STOLZ, BEIM SCHWERT."
(Hagens Sterbelied.)

h) Kehrreim (Refrain).

Die Wiederholung ganzer Zeilen oder Strophen nennt man K e h r z e i l e n oder K e h r s t r o p h e n . Behält der Kehrreim seine Form d das ganze Lied bei, so nennen wir ihn "fest"; wechselnd jedoch einzelne Te des Reims, so heißt er "flüssig".

Der Kehrreim ist besonders den Balladen und Romanzen eigen, wie er au schon in dem Volksliede und in der Volksballade reichlich zur Anwendung ka

In der Anwendung solcher Wiederholungen (Kehrreime) ist Felix Dahn ei Meister; er weiß damit gewaltige Wirkungen zu erzielen. Der Kehrreim trit seinen Balladen in fester und flüssiger Form auf.

a) Feste Kehrreimformeln:

1. Kehrstrophen.

Wir haben die Kehrstrophe in der Anfangs- und Schlußstrophe der Balla "Die Wächter des Kalifen" sowie in "Jung Anne".

„Schlummre furchtlos, mein Gebieter,
Schlafe sicher, oh Harun·
Wahrlich, deinem heil'gen Haupte
Soll kein Hasser Leides tun!"
(Die Wächter des Kalifen.)

„Ja, klinge nur lustig, du Hörnerklang, ich folge dir gern zum S
Heut küßt' ich, die ich freite so lang, Jung Anne, die süße Mai
(Jung Anne.)

2. Kehrzeilen.

„Um Lust, um Rausch geworben
Bei Flöten und Theorben!" treten in der Ballade "Bei Flöte Theorben" zweimal auf, um in zwei anderen Strophen in die Form

„Wohlauf, um Lust geworben
Bei Flöten und Theorben" abgewandelt zu werden.

Fast unverändert tritt der Kehrreim in der Ballade "Die Schlacht von Sempa auf:

„Uns bot nur einer Hilfe dar, als alle Freund' uns irrten:
Der Gott, der David gnädig war, der alte Gott der Hirten."

In der Ballade "Geislerlied" wird der Kehrreim der ersten Strophe

„Nur Blut allein macht den Herrgott gut"

geringfügig umgeändert in

„Nur Blut macht den grollenden Herrgott gut."

In der Ballade "Die Mette von Marienburg" tritt zweimal der Refrain
f:

„... es gilt viel mehr
Als unser Leben: es gilt die Ehr'."

In der Ballade "Der Sänger" beginnt und endet der Gesang des Sängers
t den Worten:

„Heil'gen Rat will ich dir geben: - folg ihm und sei ewig froh
Schone deiner Feinde Leben, handle groß, Cardenio."

Fast in derselben Wiederholung tritt in der Ballade "Donna Bianca Vendra-
n" der Vers

„Doch er weigert Wort und Auskunft"

f; er wird nur in der nächsten Strophe umgewandelt in

„Er verweigert Wort und Auskunft."

Die Ballade "Mönch" (Vogelgesang, Zyklus: Walther von der Vogelweide)
n d i g t i n a l l e n Strophen mit "Minnelust und -Leid", die Ballade
ejas Todesgesang" schließt mit den Worten:

„Auf, Goten, laßt uns sterben!"

Flüssige Kehrreimformeln.

1. Kehrstrophen.

Die Ballade "König Alfreds Gesang" beginnt in der ersten Strophe:

„Schlachtflüchtig sucht' ich den tiefsten Tann,
Wo die Dornen zusammenwachsen:
Ein müder, wunder, verzweifelter Mann
Und - der König der Angelsachsen." -

e Schlußstrophe lautet dagegen:

„Noch hause ich wund in dem tiefsten Tann,
Wo die Dornen zusammenwachsen: -
Bald zieh' ich gen London sieghaft hinan,
Ich, der König der Angelsachsen!"

e dritte Strophe der Ballade "Lady Angus und jung Kennth" lautet:

„Den Wächter am Tore stillt schwerer Trank, -
Den Wolfshund kett' ich zur Eichenbank, -
Den Hof bestreu ich mit Binsen ganz, -
Die Zofe schick' ich zum Sonnenwendtanz: -
Leis öff'n ich dir selber den knarrenden Riegel
Und schließe den Mund dir mit glühendem Siegel."

e erste Strophe des zweiten Teils dieser Ballade zeigt ähnliches Gepräge:

„Den Wächter am Tor bannt schwerer Trank, -
Der Wolfshund schläft an der Eichenbank, -
Den Hof bestreut' ich mit Binsen ganz,
Die Zofe tanzt auf dem Sonnwendtanz,
Der Himmel ist dunkel und leer von Sternen, - -
Jung Kenneth, nun sollst du das Küssen lernen."

In der Ballade "Das verlorene Schwesterlein und die drei Brüder", die na
einer Volksliedstrophe abgefaßt ist, hat Felix Dahn den flüssigen Kehrreim vo
liedmäßig nachgeahmt:

„Sag an, du Zecher hinterm Krug,
Sag an, du Bauer hinterm Pflug,
Du Fuhrmann in dem Saumroßzug,
Sag an im Wald, du Kräuterfrau,
Du Türmer hoch am Zinnenbau,
Noch höher, Falk im Ätherblau,
- Du hast die allerschärfste Schau."

„Und rief: „Hei Bauer hinterm Pflug,
Fuhrmann im Zug und Gast beim Krug,
Hei Türmer hoch am Zinnenbau,
Und Falke du im Himmelsblau,
Du hast die allerschärfste Schau."

Eine Art flüssiger Kehrreimstrophen haben wir auch in der Ballade "Die
Lady von Campion-Hall" in folgenden Strophen:

„Dein Bett ist von Silber, dein Kamm von Gold,
Demanten dir decken den Busen hold,
Dich trägt die Sänfte von Pardelfell,
Dein Spiegel Kristall von Venedig hell - - "

„Dein Bett wird das duftige Heidekraut,
Statt Demanten dir Perlen die Mainacht taut,
Deine Sänfte mein Arm, dein Spiegel der See,
Dein Kamm meine Finger, dein Gespiel das Reh,
Dein Kissen diese vieltreue Brust - - "

2. Kehrzeilen.

In der Ballade "Ein Königsspiel" endigt die vierte Strophe mit dem Refr

„Großer König, ist er dein "

die sechste Strophe mit

„Großer König, nimm ihn hin",

die achte Strophe mit der Wendung

„Großer König: - sie ist dein."

Der Schluß der vierten Strophe in der Ballade "Die bleiche Königin"

„Er denkt: noch nie hat wohl getan,
Wer Rosen barg im Schnee"

wird am Schluß der Ballade abgewandelt in die Form:

„Dann blühn, du bleiche Königin,
Die Rosen aus dem Schnee."

efrain

„Und König Knuts Gemahl!"

in der Form

„So ward sie Knuts Gemahl"

r.

Ein weiteres Beispiel für die"flüssige" Kehrreimzeile findet sich in der
de "Der Königsbronn in Dunsadal":

„Da sprach ein Bauer - man kennt ihn nicht, sein Bart war weiß wie Schnee ... "

„Da sprach ein Bauer - man kennt ihn nicht - sein Haar war silberhell .."

Refrainartigen Charakter zeigt auch die nachstehende Stelle in der Ballade
Urteil Gregors VII.":

„Der aber hob in Eil'
Das scharfgeschliff'ne Beil"

„Da warf der Papst in Eil'
Hinweg das scharfe Beil."

allade "Lied Walthers von der Vogelweide" endet in allen Strophen mit dem
eim. Die erste Strophe schließt mit den Worten:

„Du sing den Kaiser und das Reich,"

weite Strophe endigt:

„Steh' ich zum Kaiser und zum Reich",

nd die dritte Strophe mit den Worten abschließt:

„Mich ruft der Kaiser und das Reich."

Zahlreiche Kehrzeilen enthält die Ballade "Graf Walther und die Waldfrau":

1. „Dein Liebchen liebt bald wieder neu:
Es gibt nicht treue Herzen...."

„Dein Liebchen wird bald trösten sich:
Ein Wahn ist treues Lieben.."

---

2. „Die Menschenweiber quälen dich,
Die mit dem Herzen minnen:
Nicht Herz, nicht Seele habe ich,
Ich liebe mit den Sinnen!"

(Dieser Vers tritt in unveränderte Form als feste Kehrzeile auf.)

3. „Mein Kuß ist heiß, mein Mund ist rot,
Meine Augen sind zwei Flammen ...."

„Mein Mund ist rot, mein Kuß ist warm,
Komm, küsse mich und bleibe."

---

4. „Mein Mund ist rot: komm, küsse mich,
Wer liebt hat keine Frage! ..."

„Komm küsse mich; mein Mund ist warm:
Wer liebt,hat keinen Kummer..."

In der Ballade "Ralf Douglas" finden wir folgende Kehrzeile:

„Die Douglas waren immer treu,
Ein Douglas bist auch du!"

„Die Douglas waren immer treu,
Ein Douglas ist auch der."

Auch die beiden Teile der Ballade "Lady Angus und Jung Kenneth" schließe mit einer Kehrzeile ab:

„Du hast mich bezwungen, du hast mich beschworen -
Ich komme und sind wir beide verloren!" -

„Du hast mich bezwungen, du hast mich beschworen,
Und auf ewig sind wir beide verloren."

Eine kehrreimähnliche Zeile finden wir auch in der Ballade "Der schwedi sche Trompeter":

„Er zieht auf schlimmer Reise: und doch, dem Feind zum Spott,
Bläst er die kühne Weise: „EINE FESTE BURG IST GOTT!"

„Doch er zieht drüben weiter, im Schritt,dem Feind zum Spott,
Und fromm bläst er und heiter: „EINE FESTE BURG IST GOTT!"

Wie großartig wirkt die Wiederholung in der Ballade „Maria Stuart und Sir Gordon". Auf der Reise nach England hat Maria auf dem Schlosse Leslie Gordons Halt gemacht; hier erwacht in ihr heiße Liebe zu dem schottischen Edlen, um es ihm schließlich, ihrer Leidenschaft unterliegend, zu gestehen. Nun heißt es weiter:

„Da trat Sir Leslie Gordon zurück zwei Schritte weit:
Und stolz sprach er und eisig: Lady Stuart, das tut mir leid.
Ihr liebt mir zu geschwinde: - ich kann nicht folgen so schnell:
Sir Cecil und Sir Darnley und Rizzio und Bothwell -
Und meint ihr, Leslie Gordon, der wäre der Fünfte? Nein!
Lady Stuart, es WOLLEN DIE GORDONS ÜBERALL DIE ERSTEN SEIN.

So von ihm zurückgewiesen, verläßt sie sofort sein Schloß und zieht nach London. Nun aber erwacht in Gordon die Liebe zu ihr und Reue, da er von ihrem Schicksal, von dem Todesurteil gehört hat . Er beschließt sie zu retten oder mit ihr zu sterben:

„Zu London im alten Tower hielt man zu scharfe Wacht,
Am Tage vor Maria ward er zum Tod gebracht
Fest schritt er aufs Gerüste: „Hier ist der Vortritt mein;
Sagt ihr: „ES MÜSSEN DIE GORDONS ÜBERALL DIE ERSTEN SEIN!"

Die Wirkung der Ballade beruht neben der schmucklosen Einfachheit zum größten Teil auf der meisterhaft angewandten Wiederholung.

So wirkt auch in der "Königin von Aragon" stark die Wiederholung:

„Und auf dem Schild geschrieben stand: „Für meine Königin."

Wir finden die Anwendung dieses Kunstmittels am meisten bei rein lyrischen Stimmungsgedichten. Schon dort ist die Wirkung tiefgehend. In der B a l l a d e n f o r m hat sie meines Wissens erst Felix Dahn zu ihrer Höhe gebracht.

n) Gegensätze (Antithesen).

Einen starken Eindruck macht auch stets die schroffe Zusammenstellung zweier krasser Gegensätze oder Antithesen. Die Antithese hebt oft den ihr vorhergehenden Satz seinem Inhalte nach dadurch auf, daß sie das Gegenteil davon aussagt.

Dahn wendet dieses rhetorische Kunstmittel an, um einen kraftvollen Eindruck zu erzielen. So hat er es in dem "Leichenzug Ottos III." angewendet:

1. „Ihr Welschen, weicht und gebt uns Raum
Und scheut die grimmen Streiche:
Wir tragen einen Kaisertraum
Und eine Kaiserleiche.

2. Dem Jüngling schien zu nebelgrau
Das schlichte Land der Sachsen,
Ihn zog's nach Südens goldner Au',
Wo stolze Lorbeern wachsen.

3. Der Romstadt, die am Tiber prangt,
Ihr galten seine Taten: -
Die Römer haben's ihm gedankt,
Und haben ihn verraten.

4. Er ruhte nicht, bis er aufs neu'
Ihr stolzes Reich gestiftet:-
Die Römer schwuren ew'ge Treu'
Und haben ihn vergiftet.

5. Und als sein Herz litt Sterbensqual,
Begann es, deutsch zu schlagen, -
Das war das erst- und letztemal
In allen seinen Tagen.

Er sprach: „Ihr Freunde treu und schlicht,
6. Tragt mich zum Heimatlande,
Laßt einsam meine Asche nicht
Auf fremdem, falschem Strande."

Und als er hob zum letztenmal,
7. Das Haupt in goldnen Locken, -
Da heulten dröhnend in den Saal
Zum Sturm die röm'schen Glocken.

Und als sein Blick den Glanz verlor,
8. Da stand das Haus in Flammen;
Wir aber brachen aus dem Tor
Und hieben sie zusammen."

In ihrer markigen Kürze wirken die dritte, vierte, fünfte, siebente un achte Strophe so sehr, daß wohl kein Dichter unserer Zeit auf diesem Felde m in die Schranken reiten könnte. Leider sind seine Balladen, die seine feine Art am mächtigsten spiegeln, nicht annähernd so bekannt wie seine Romane. Wie schlagen doch so prägnante, kühnspringende, scharfe Gegensätze atmende Verse ein, wie in dem glänzenden "Sir Roger de Montremy":

„Das war Sir Roger de Montremy,
Zog singend durch die Gauen,

Und wo er KAM, da LÄCHELTEN sie, wo
Er SCHIED' da FLUCHTEN die Frauen."

„Und es konnte zur Rache kein Ehgemahl, kein
Tapferer Bruder taugen,

Denn die MÄNNER SANKEN vor SEINEM STAHL
Wie die FRAUEN vor SEINEN Augen."

Aber auch die vielen anderen Balladen zeichnen sich durch eine markige Sprache und schlagende Antithesen aus; zahlreiche Antithesen finden wir in der Ballade "Graf Walther und die Waldfrau":

„Frau Waldfrau, nein, o laßt mich los,
Ich bin ein Christ ein Ritter" -

„O lieblich ist's auf grünem Moos,
Unter dichtem Blättergitter" -

„Mein Liebchen Anna, blond und treu,
Die würd' ich bitter schmerzen."

"Dein Liebchen liebt bald wieder neu:
Es gibt nicht treue Herzen."

„Der Menschenweiber Lieb' ist kalt, sie lieben mit Gram und Schmer
In der Waldfrau Adern Feuer wallt', ihre Lieb' ist glühend Scherz

---

„Der Menschenweiber Leib verblüht, damit verblüht dein Lieben:
Der Waldfrau Schönheit ewig glüht: Ihr Reiz wird nie zerstieben."

„Die Menschenweiber quälen dich, die mit dem Herzen minnen:
Nicht Herz, nicht Seele habe ich, ich liebe mit den Sinnen!"

„Mir war als ob mich Hornschall rief: - wie lang lieg ich hier im Baume?"
„Das war der Wind, der im Buchlaub strich; du weilst hier sieben Tage."

„Mir ist, es rief mich Glockenschall: - wie lang lieg ich im Walde?"
„Das war am Fels der Wasserfall; zehn Tage sind's nun balde."

„Und wär es auch das blonde Kind: wohlan, was ist's nun weiter?
Sie ist trüb und kalt, wie die Menschen sind; ich bin ewig schön
und heiter -."

„Mein Mund ist rot, mein Kuß ist warm, komm küsse mich und bleibe."
„Der Blick ist tot! Dein Kuß ist arm! Mir graut vor diesem Weibe!" -

„Dein Liebchen wird bald trösten sich: ein Wahn ist treues Lieben." -
„Du lügst, du lügst! Laut ruft sie mich, sie ist mir treu geblieben!"

Auch die Wechselrede in der "Mette von Marienburg" bewegt sich in Anti-

esen:

„Die Nogat geht in Trümmereis!" -

„Greif schwimmt gleich einem Neckarhecht."

„Im Weichselwalde fährt sich's schlecht:
Dort rennen rudelweis die Wölfe."
„Nicht fürcht' ich ihrer zehn und zwölfe!"

„Im Tanne von Podol verhohlen Masuren bergen sich und Polen."

„Gleich ihren Wölfen acht' ich sie: Zwölf gegen einen fürcht' ich nie!"

ch viele andere Belegstellen beweisen Dahns Meisterschaft in der Antithese:

„Du süßes Sarazenenkind, du Schwester der Gazelle,
Die ZEDER ist dein HAUSGESIND, der STURM dein SPIELGESELLE:
Laß mich in deinem WEICHEN ARM vom MUND den Hauch dir trinken,
Und RITTERPFLICHT und PILGERHARM versinken laß, versinken."

„Wie SCHAL wie REIZLOS ist das WEIB DAHEIM IM LAND DER FRANKEN,
Ihr Blick ist matt und arm ihr Leib und ihre Glieder kranken.
"Ich will das LEBEN, nicht den TOD, will KÜSSEN und NICHT FECHTEN!
Was BETHLEHEM, was GOLGATHA, was HEIL'GEN GRABES Streiter:-
Wer in dein BLAUES Auge sah, braucht keinen Himmel weiter!"
(Kreuzfahrerlieder.)

„Ich öffne dir Garten und Erker und Arme,
Daß in FLAMMEN dein KÜHLES Herz erwarme."

„Wohl schlägst du die Laute, den Federball,
Und tanzest geschmeidig in bunter Hall'
Und lispelst von Lieb' und Liebesgabe,
Doch heißt es ein MANN SEIN, - DA ZITTERT der KNABE."
(Lady Angus und jung Kenneth.)

„Als seine KNECHTE hält er UNS, den KANZLER als seinen HERRN."
„Der JUNGE KÖNIG geht einher wie ein GUTER ENGEL LICHT,
Und wie ein DUNKLER SCHATTEN folgt der KANZLER KAIRN ihm dicht.
Und wo der JUNGE KÖNIG kömmt, da kömmt's wie SONNENSCHEIN
Und wo der FINSTRE KANZLER naht, in WOLKEN HÜLLT sich's ein. "
(Ralf Douglas.)

„MEIN HAAR ist WEISS, DEIN HAAR ist GOLD,
Doch mein ist deine Seele."

„Sie atmet noch in der BLAUEN LUFT,
Und du liegst TOT, Lady Leicester."
(Lord Murray und Lady Anne.)

„Vorauf dem Kreuzheer - stritt der Held und hell erklang wie Erz
Durch CHRISTENLAND Und HEIDENWELT der Name: Löwenherz."
(König Richard und Sir Hugh.)

„Auf ihrem alten Burgschloß litt die feine Fürstin Not,
Und oft von GOLDNEN SCHALEN aß sie REIS und HARTES BROT."
(Die Königin von Aragon.)

„O wie SAH die Seele sehnlich noch dem HOLDEN DASEIN nach,
Als VERGLIMMTER FACKEL ähnlich, schmerzlich schwer mein AUGE BRACH.
Wann der FROHE FRÜHLINGSREIGEN die Gespielinnen vereint,
Sollt' ich ruh'n in KALTEM SCHWEIGEN, wohin ach! KEIN FRÜHLING scheint!"
(Jairi Töchterlein.)

„Deinem FEIND warst du ein LÖWE,
Deinem FREUND ein PALMENBAUM.

Ha, dann JAUCHZ' ich durch die HÖLLE,
Durch der QUALEN EWIGKEIT."
(Arabische Totenklage.)

„Auf steilem FELS steht dieser RIESENBAU:
Er WANKT und täglich mehr NEIGT ER ZU FALL.

Was haben wir alsdann, sie abzuwehren?
Den RUHM der VÄTER und der ENKEL WAHN."
(Tacitus.)

„Und es ließ der Blinde, von SCHWERT UND SCHILD
Und begann, die HARFE zu schlagen:
Doch es schuf ihm das Eine, das göttliche Bild
Sein DUNKEL zu LEUCHTENDEN Tagen."
(Jung Sigurd.)

„Hie SONNENSCHEIN, dort REGENBOGEN, ein SCHWALBENFLUG, er zwitschert hell.
Der RASEN GRÜNT, die BÜSCHE KNOSPEN und aus dem EISE bricht der Quell."
(Der Fremdling.)

„O glaube mir" - „Dir glaub ich nichts!"
Du sprachst SO TREU und LOGEST DOCH."
(Die bleiche Königin.)

„Ein Weib, SCHÖN GLÜHEND wie der TAG
Und - FALSCHER als die NACHT!"
(Hako Heißherz.)

„Mir LÄCHELN gefeierter Richard, NICHT die FRAU'N und die MINSTRELS zu: - -
Ich aber bin DEIN KAISER und ein IRRENDER RITTER bist du."
(Kaiser Heinrich VI.)

„Bald im Flugspiel Bogen ziehend,
Reglos, schweigend, schattenhaft,
FALLEND, STEIGEND, NAHEND, FLIEHEND,
Stolz und froh der Schwingen Kraft."

„Höre nun! - Auf schnellstem Rosse,
Unsehbar, der Otter gleich,
Glitt durch unsre Speergeschosse
NAHEND, FLIEHEND Ali Scheich."

(Walther von der Vogelweide: Der Räuber.)

„Schon setzt die Holde den WEISSEN Fuß ins TOTENREICH."

(Der Fremdling.)

„HOCH auf den BERGEN und TIEF in den STRÖMEN
Woget und wütet und würget der Kampf."

(Hunnenzug.)

„O SCHÖNER Süd, o SCHLIMMES Rom,
O SÜSSE HIMMELSBLÄUE,
O BLUTGETRÄNKTER TIBERSTROM,
O FALSCHE, WELSCHE TREUE."

(Tejas Todesgesang.)

„WEISS war sie WIE SCHLEHBLÜT', vom Morgen betaut,
Und Ihr MUND war ROSENZART:
Die KÖNIGIN hat eine QUITTGELBE HAUT
Auf den LIPPEN steht ihr ein BART."

(Laird Lindsays Hochzeitsritt.)

„Ich RUFE sie ZUM LEBEN UND ZUM GLÜCK
Und ANTWORT GEBEN sie IN GRABESCHÖREN
Und stoßen Kranz und Amphora zurück."

(Julian der Apostat.)

„Zugleich am GELBEN TIBER,
Zugleich am GRÜNEN RHEIN:
Zu GROSS ist ach, DAS ERBE,
DER ERBE, weh! ZU KLEIN."

(Die rote Erde.)

„Sie STEIGT GESENKTEN Auges den goldnen Thron hinan,
Und sonder Zittern legt sie den Zaubermantel an."

(Der Zaubermantel.)

„Weithin weg vom LAUTEN Lager
Trag ich meine STUMME Qual."

(Arabische Totenklage.)

„Wilde Rosen UNTEN lauschen,
Sterne DROBEN gehn in Pracht."

„Sei's denn bis zum TODE quäle
Diesen LEIB der KERKER hier.
Doch zum HIMMEL frei die SEELE
Trägt ein schöner Engel mir."

(Lied des gefangenen Königs.)

Zahlreiche Antithesen finden wir auch in "Hagens Sterbelied":

„die KÖNIGLICHEN Burgunden,
Wie sie NUN SO STILLE sind."

„Und Völker liegt ERSCHLAGEN,
Er LACHTE wie er FIEL."

„Sie SCHOLL wie NACHTIGALLEN,
Wenn VOLKER sie gespannt;
Wohl ANDERS wird sie schallen
In MEINER HARTEN Hand."

„Ich denk ein GUTES FLUCHEN,
Ist auch kein SCHLECHT GEBET."

„ERLOGEN ist die LIEBE
Und nur der HASS ist ECHT."

Außer dieser Gegenüberstellung von Begriffen begegnen uns in Dahns Balladen häufig gegensätzliche Charaktere. Solche sind in der Ballade "Skythenweisheit" Borast und der Perserkönig: der eine schätzt äußere Güter über alles, der andere preist als höchstes Gut " den Tod nicht fürchten und die Wahrheit sagen. Im "Streit um die Krone" wird der tapfere Baram dem feigen Kesra gegenübergestellt. Der rachedurstige Ismael will sich an Isaak rächen, wird aber von der aus Liebe zu Abraham alles verzeihenden Hagar daran gehindert (Hagars Rac Im schroffen Gegensatz zueinander steheh die sittsame germanische Veleda und der ausschweifende Römer Cerialis (Veleda). Tacitus ist das Gegenteil seiner römischen Zeitgenossen (Tacitus). Der feige Kaiser Decius wird den tapferen Goten gegenübergestellt (Kaiser Decius). Hunnen und Goten bilden scharfe Kontraste (Hunnenzug). Die vier Söhne des Königs Steinn: der blonde Halfdan, der schwarze Helgi, der rote Hako und der junge Harald bilden äußerlich und innerlich starke Gegensätze (Die Wünsche).. Der heidnische Friese Ratbod ist ganz anders geartet als der christliche Frankenfürst Pippin. Der Frankenmann stößt in seinen Ansichten und in seinem Charakter auf volle Verständnislosigkeit bei den Franken und deren König Thorsteinn. (Das Königsurteil). Es kann auch kaum schärfere Gegensätze als Kaiser Karl und die Sachsen geben (Lied der Sachsen). Der Gegensatz zwischen dem Edlen des Hofes, der Königin Gunilde und dem Fremdling Sigurd von Norwegen äußert sich recht deutlich in dem zur Schau getragenen Unwillen der Helden (Der stolze Gast). Scharf prallen auch die Gegensätze zwischen den Bauern von Dunsadal und dem König Olaf aufeinander (Der Königsbronn in Dunsadal). Ebenso zeigt sich das bei den Friesen und König Abel (Friesenfreiheit). Kaiser Otto II. und die falschen Römer sind bewußte Gegensätze. Den Kroaten wird der schwedische Trompeter gegenübergestellt (Der schwedische Trompeter). Antithetische Charaktere haben wir in Lady Angus und jung Kenneth in der gleichnamigen Ballade, in Maria Stuart und Sir Gordon (Maria Stuart und Sir Gordon) und der Lady von Campion-Hall und ihrem strengen Gatten (Die Lady von Campion-Hall). Stärkere Gegen-

ätze als den Erdgeist und das Mädchen in der nach diesen benannte Ballade der bei Sigün und Loki kann man sich kaum denken (Sigün).

. Volkstümliche Zahlen.

Felix Dahn hat die in den Volksdichtungen als formelhaftes Element häufig iederkehrenden Zahlen 3, 7 und 12 oft verwandt und trifft so den echten Volks- on.

) Die Zahl 3.

Die Zahl 3 *) kehrt sehr oft wieder. Sie kann (wie auch die übrigen ahlen) eine Z e i t , eine H a n d l u n g und P e r s o n e n wieder- eben.

α) Die Zahl 3 als Zeitbegriff.

„Hungern ließ ich sie DREI Tage."
(Der Streit um die Krone.)

„Vor DREI Tagen sank bei Cannä
Romas Ruhm und Macht dahin."
(Die Vestalin.)

„Und der große Schlachtenschlager
Tot lag er am DRITTEN Tage."
(Drusus.)

„DREI Tage währt nun dies Gepränge
Des Lasters und der Lüste schon."
(Bei Flöten und Theorben.)

„Mein ist das Reich und in DREI Stunden,
Herr Bischof räumet ihr das Land."
(Der stolze Gast.)

„Der Däne trug den Tod
DREI Jahre durch das Land."
(Die bleiche Königin.)

„Nach dem DREI Nacht und Tag sie
Um Gnade mich gefleht."
(Das Urteil Gregors VII.)

„Und Wollt ihr meinen Säckel nicht und mein Panier nicht ehren,
Soll's vor dem DRITTEN Mondenlicht mein langes Schwert euch lehren."
(Friesenfreiheit.)

„Am DRITTEN Tag Graf Ruppert hin in seinem eignen Seil."
(Kaiser Rudolf von Habsburg und
der Graf von Falkenstein.)

*) Vergleiche auch die Ausführungen über "Dreizahl" in "Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens" von Hoffmann-Krayer u.Bächtold-Stäubli, 2.Bd.,Berlin,1929.

„DREI Tage gönn' ich dir auf Kerkerstroh:
Dann stirbst du, oder wirst ihn sagen."
(Lord Murray und Lady Anne.)

„Doch ich rief in DREI Tagen,
Als leer die Leisten lagen:
„Herr Bischof, jetzt den Stein."
(Pfalzgraf Hans Ott .)

„Dieses geht nicht!" sprach in Joppe
Sultan Selim, der vor kurzem
Abgeschlossen auf DREI Jahre.
Waffenstillstand mit den Christen
Drüben in Jerusalem."
(Des Sultans Gesetz.)

„Tot lagst du DREI Jahre beim eisigen Greis:
Nun sollst du erwachen zum Leben heiß."
(Die Lady von Campion-Hall.)

β) Die Zahl 3 als Handlungsbegriff.

In der Ballade "Germanenmarkung" sendet Siegvater zweimal Boten aus, um s d r i t t e Mal selbst nach den Germanen zu sehen. D r e i m a l wird der Friese Ratbod auf die Segnungen der Einrichtung des Fürsten Pippin aufmerksam gemacht, und d r e i m a l verlangt der König Artaxerxes von Dadanes Zugeständnisse. D r e i m a l stößt Graf Walther ins Horn,und d r e i m a l schlägt der Marienritter von Marienburg mit Macht in der Geis stunde an das Tor der Burg. Auch an anderen Stellen ist die Zahl 3 als Begriff der Handlung belegt, z.B.:

„Nein,König Frode, DREIMAL nein!
Gib Säldas stilles Herz,
Gib weiserm Mann die Krone dein."
(Hako Heißherz.)

„Glühend Eisen sollt' er tragen
DREIMAL um den Hochaltar."
(Der Gottesurteile Ende.)

„Lord Murray, nun hört mich in Geduld: DREI Worte will ich euch sag
Euer Weib ist rein und ohne Schuld wie der Tau an Maientagen."
(Lord Murray und Lady Anne.)

„Deiner schönen Stirne Glanz
DREIFACH ziert ein reicher Kranz."
(Tannhäuser V)

γ) Die Zahl 3 als Begriff für Personen und Gegenstände.

Bei mehreren Balladen ist die Zahl 3 bereits in der Überschrift zum Ausdr gebracht, z.B.: "Das Haus der DREI Schönen", "Die DREI Schwestern", "Das ver lorene Schwesterlein und die DREI Brüder" u.a. Sehr oft macht er auch von dem technischen Mittel der alten Volksepik Gebrauch, indem er wie im Volks-

chen 3 Geschwister oder 3 Personen einander gegenüberstellt, um die gste Person durch leibliche oder geistige Reize auszuzeichnen. In der lade "Die Wünsche" treten zwar vier Söhne als die Erben des Königs Steinn ; sie alle haben, ihrer Eigenart entsprechend, verschiedene Lebenswünsche. weiseste Wunsch wird aber von dem Jüngsten, Harald, geäußert, dem er auch üllt wird:

„Ein erprobtes Schwert in treuer Hand,
Nach dem Höchsten ein ahnendes Sehnen, -
Ein Geist, zu Adlerfluge gespannt,
Und im Auge kindliche Tränen:

Du sollst gewinnen des Weibes Kuß
Und des Ruhmes Harfen schallen
Und des gleißenden Goldes Überfluß
Und mich, jung Harald, vor allem."

der Ballade "Des Sultans Gesetz" ist es die j ü n g s t e Tochter, die Tempelritter vor dem Tode bewahrt, indem sie den küssenden Staatsverbrecher h dem zweiten Paragraphen des Gesetzes zum Manne verlangt. In der Ballade m verschollenen Grafen" wird der j ü n g s t e von den nach dem heiligen wallenden
de drei Rittern durch die Waldfee in ihr Reich gerufen. Auch in der Ballade aria von Burgund" wird der j ü n g s t e der d r e i Ritter von Maria Burgund besonders augezeichnet, indem er von ihr ein silbernes Ringlein hält, während sie selbst dadurch zur Königin von Rom gemacht wird. In der lade "Die drei Schwestern" wird die Liebe und Treue der j ü n g s t e n wester dadurch besonders belohnt, daß König Richard Isolde zu seiner Frau mt. Auch in der Ballade "Das verlorene Schwesterlein und die d r e i der" ist es der j ü n g s t e Bruder, der unermüdlich nach der verlorenen wester sucht und Felix Dahn schließt seine Ballade mit den Worten:

"Doch Froh'res ist euch nicht bekannt,
Als der Bruder, der die Schwester fand."

Außerdem finden sich noch andere Belegstellen für die Zahl 3 als Anzahl Personen oder Gegenständen, z.B.:

„DREI Männer ritten durchs Heidegefild,
Den Helm zerschroten, zerhackt den Schild."
(Gotentreue.)

„Es ritten DREI Grafen langsam durch den dunklen Buchenwald."
(Vom verschollenen Grafen.)

„Wenn ein Blatt aus dem Kleeblatt bricht, verdorren alle DREIE!"
(Friesenfreiheit.)

„DREI alte Svea-Könige liegen in des Brunnens Grund."
(Der Königsbronn in Dunsadal.)

„Dort hatten gebunden DREI böse Schächer
Ein Mädchen im bunten, fremden Gewand."
(Thamar.)

„Da standen dän'sche Reiter DREI wohl unter Rathausbogen."
(Friesenfreiheit.)

„Es ritten DREI Reiter hinein ins Burgund."
(Maria von Burgund.)

„Sechs aus dem Walde sprengen, von jeder Flanke DREI."
(Der schwedische Trompeter.)

„Ein Greis, ein Mann, ein Knabe,
Das waren die letzten DREI."
(Die letzten Ritter von Marienburg.

„Es zogen einst aus Syrakusäs Toren
DREI edle Herren in statlichem Geleit."
(Der Sänger.)

„Da sieh - schon fährt das Boot zu Land!
DREI Männer trägt's den Halberstarrten
Wärmt Harro schweigend an seiner Brust."
(Die Brüder.)

„DREI Palmen nickten dort im Abendwind."
(Walther von der Vogelweide.)

β) Die Zahl 3 als Zeit-, Handlung- und Personenbegrif

„DREI Sommer kamen und DREIMAL schlug
DREI KÖnige Harald tot."
(König Harald Harfagr und Gydha.)

b) Die Zahl 7.

Auch die Zahl 7 tritt in Dahns Balladen mehrfach auf.

α) Die Zahl 7 als Zeitbegriff.

„Mich gelüstet deines schwarzen Partherhengstes,
Den du rittst in SIEBEN Schlachten."
(Ein Königsspiel.)

„Nach Madân, dem alten Stammschloß
Lad' ich vor die beiden Prinzen
Und der Bürger Volk und Adel
Über DREIMAL SIEBEN Tagen "
(Der Streit um die Krone.)

„Herr Walther, du rittest zum grünen Tann,
Nun sind's der Jahre SIEBEN."
(Herr Walther und die Waldfrau.)

„Das war der Wind, der im Buchlaub strich;
Du weilest hier SIEBEN Tage."
(Herr Walther unddie Waldfrau.)

„Ein Tropfe macht SIEBEN Jahre Hölle gut."
(Geislerlied.)

„SIEBEN Jahre hast du mich genarrt nun."

„SIEBEN Jahre schon zur Miete wohnst du hier."
(Das Wunder des heiligen Antonius.)

β) Die Zahl 7 als Handlungsberiff.

„Auf SIEBENMAL Lachen kam einmal Beten."
(Geislerlied.)

„SIEBENFACH nieder Germanengeschlecht."
(Hunnenzug.)

γ) Die Zahl 7 als Personenbegriff.

„Und in Flammen sollt' ich sterben,
Nach der SIEBEN Richter Wort."
(Die Wächter des Kalifen.)

δ) Die sonstigen Belegstellen für die Zahl 7.

„Dreizehn Lanzen schon im Schilde,
SIEBEN Wunden in der Brust."
(Arabische Totenklage.)

„Und Laster, ungeheure Laster thronen
Auf allen SIEBEN Hügeln dieser Stadt."
(Tacitus.)

„Doch tot mit SIEBEN Pfeilen
Hob man den Warner auf."
(Die Mette von Marienburg.)

„Sie trat den Gästen gastlich näher SIEBEN Schritt."
(Sigün.)

„Und an dem SIEBENfarbigen Schleier gleitet er sicher zum sicheren Grund."
(Tannhäuser II)

c) Die Zahl 12.

α) Die Zahl 12 als Zeitbegriff.

„Und ob es nun ZWÖLF Jahre ist, daß du mir bist entschwunden ,
Ihres Liebsten Anna nicht vergißt, dein denk' ich in allen Stur
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„Das war im Busch die Nachtigall: - du schläfst erst seit ZWÖLF
(Graf Walther und die Waldfrau.)

β) Die Zahl 12 als Handlungsbegriff.

„Der Ritter warf den langen Speer, den der Bauer ihm ZWÖLFMAL ne
(Friesenfreiheit.)

γ) Die Zahl 12 als Personenbegriff.

„ZWÖLF alte Männer saßen dort,
Sonst war die Thingstatt leer."
(Der Königsbronn in Dunsadal.)

„ZWÖLF Könige herrschten in Norgeland."
(König Harald Harfagr. und Gydha.)

„ZWÖLF Richter zogen ihm voran,
ZWÖLF Henker hinter drein."
(Kaiser Rudolf von Habsburg und
der Graf von Falkenstein.)

„ZWÖLF gegen einen fürcht'ich' nie."
(Die Mette von Marienburg.)

In der Ballade "Die Hexe" wird von e l f Schöffen und e i n e m Richter geredet.

δ) Sonstige Belegstellen für die Zahl 12.

„Da trafen ihn Kugeln ZWÖLF zumal."
(Das Lied vom Schill.)

„Nun ist mir, als ob im grünen Tann ZWÖLF Nachtigallen sängen."
(Lord Murray und Lady Anne.)

) Die Zahl 10.

Auch die Zahl 10 finden wir in Dahns Balladen an einigen Stellen belegt, .B.:

„ZEHN Winter flohn. - Still Abendrot
Lag über Meer und Strand."
(Hako Heißherz.)

„Und ob es nun ZEHN Jahre ist,
Daß uns Graf Walther fehle,
Die Kirche nie ihr Kind vergißt
Und seine arme Seele."
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„ZEHN Knappen sind mein ganzes Heer, -
Mein schmales Reich ein Turm."
(Lied Ralfs vom Rhein.)

„Das war am Fels der Wasserfall,
ZEHN Tage sind's nun balde."
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„Ihr Schöffen, wessen Schatz und Bann sind pflichtig wir und frönig?
Die ZEHNTE Garbe Sankt Johann, Heerpflicht dem deutschen König."
(Friesenfreiheit.)

) Sonstige Zahlen.

Außer diesen genannten Zahlen und bereits in der alten Volksepik üblichen reten in Dahns Balladen noch andere auf. So die Zahl:

5 (Das Haus der drei Schönen), 16 (König Richard und Sir Hugh), 17 (Die Königin on Aragon; Sir Roger de Montremey), 18 (Kreuzfahrerlieder der Deutschherrnrit-er in Preußen), 20 (Kreuzfahrerlieder der Deutschherrnritter in Preußer , - ite Liebe - Kaiser Decius - König Manfreds Grab), 30 (Hagars Rache), 40 (Ara-ische Totenklage - Laird Lindsays Hochzeitritt), 50 (Skythenweisheit), 60 Pfalzgraf Hans Ott), 100 (Der Streit um die Krone - König Manfreds Grab - Siegeslied der Deutschen beim Einzug in Mailand unter Kaiser Barbarossa), 170 Die Schlacht von Sempach), 180 (Der Streit um die Krone), 300 (Die Königin von Aragon - Der Sänger), 800 (Geisslerlied), 1000 (Des Sultans Tochter - König Alfred - Lied der Sachsen: hier oft als gewollte Übertreibung), 3000 (Der Kö-igsbronn in Dunsadal), 6000 (Die Mette von Marienburg), 11000 (Ratbod in Köln), 3000 (Der Königsbronn in Dunsadal), 20000 und 30000 (Friesenfreiheit), 70000 Kaiser Decius), 100000 (Der Sänger), 200000 (Die rote Erde).

6. Das Geistermotiv.

Dahn rechnet mit Volksaberglauben. der nahenden Grausen aus Zeichen und andern, schwankenden Nebeln, Lichtern und Gesichtern ahnt mit Wodans wildem eer, den Geistern des Berges, Waldes und der Unterwelt. Diese Stimmung, die n vielen Dahnschen Balladen herrscht,geben am besten die nachfolgenden trophen wieder:

„Schon mancher zog zu Wald zur Nacht, -
Kam nicht mit heilen Sinnen
Von hinnen."

„Glutaugig faucht und klappt die Eule,
Im Hohlstamm ächzt der Waldschrat heiser,
Das Morschholz leuchtet rot in Fäule,
Und raschelnd schlüpft durch dürre Reiser,
Indes der Schuhu gellend lacht,
Das Wichtelvolk der braunen
Alraunen."

„Was pfeift und schwirrt und johlt in Lüften?
Was hallt und tutet wie ein Horn?
Entstiegen aus des Abgrunds Schlüften
Hetzt seinen Hengst mit blut'gen Sporn
Der Heidengötter König da
Hoch über Baum und Boden - :
Herr Woden."

„Voraus von Adlern, Geiern, Drachen
Ein Schwirrgewölk voll Ungestüm,
Dann Bär und Wolf mit Lechzerachen ,
Des Einhorns schreckbar Ungetüm,
Goldeber, Roßelch, Flügelhirsch,
Und hinterher die Schläger,
Die Jäger."

„Voran mit hochgeschwungenem Speere,
Auf schwarzem Roß, Herr Wodan du:
Und ewig strömen deinem Heere
Aufs neue wilde Helden zu:
Wer Hifthorn mehr als Orgel liebt,
Der folgt nach grausem Tode
Herrn Wode."

„Der Rauhgraf, der die heil'gen Früchte
In frevler Hirschhetz niederritt,
Markfrevler, Wildschütz, Mordgezüchte,
Meineid'ge, - alle müssen mit:
Und weh, wen trifft das Nachtgejaid
Im Wald auf bösem Pfade -
Gott Gnade!" *)
(Nachtritt.)

Die ähnliche Geisterstimmung herrscht in "Helgi und Hilde", die überdie an Bürgers "Lenore" erinnert:

„Es liegen so müde vom Fechten
Die erschlagenen Helden zu Hauf:
Ich aber, in mondhellen Nächten,
Ich wecke die Schlummerndan auf.

Sie fassen verschlafen die Schilde,
Sie rücken die Helme zurecht,
In den Lüften ertobet das wilde,
Das schreckliche Geistergefecht.

*) Die beiden letzten Zeilen erinnern stark an Geibels "Volkers Nachtgesang" den Hochschwung der Gefühle schließt diese kurze Endzeile mit dem überraschenden Rhythmus ganz eigenartig trotzig ab.

Da krähet der Hahn und sie stocken·
Noch im Schwunge die Lanze ruht,
Ich trockne mit meinen Locken
Auf Helgis Stirne das Blut.

Ins Hügelgrab sinken wir beide
Ins Brautbett dunkel und still:
Und über die graue Heide
Hinpfeifet der Nordwind schrill."

„Und hebt sich die Haffrau aus kreisendem Meer,
Greift spritzend sie über die Planken, -
Dann wehrt mit den Schilden und bohre den Speer
Ihr, Eisbart, tief in die Flanken."
(Die Islandfahrer.)

In den Balladen "Graf Waltheruund die Waldfrau" sowie in dem "Verschollen Grafen" spielt die Waldfee die Hauptrolle. Die geisterhafte Stimmung herrscht auch in der Ballade "Karl IX. nach der Bartholomäusnacht":

„Horch! welch' ein Klang! -
Hui weh! da schlägt es Dreiviertel! - Weh! -
Rings blutige Schatten, wohin ich seh'!

Luft! Luft! ich ersticke! rings wirbeln Gespenster!
Rasch auf mit dem Laden! - Weh, das ist das Fenster --"

„Der König hat nach dieser Nacht
Nicht eine mehr allein verbracht·
Zumauern ließ er das Erkerfenster:
Doch schwebten durch Ziegel und Kalk die Gespenster,
Und sie haben ihn blaß und schweigend umschwebt
In jeder Nacht, die er noch gelebt." -

Mitten in das Elfenreich hinein versetzt uns die Ballade "Heidelberg":

„Wann silbern Mondlicht flutet
Durchs Schloß zu Heidelberg,
Aufleben seine Geister,
Fee, Kobold, Gnom und Zwerg.

In all' den toten Räumen
Wird wimmelnd Leben wach;
Es schwebt durch jed' Gewölbe,
Es webt durch jed' Gemach.

Vom hohen Rundturm flattert
Der Burgfee Schleier weiß,
Im tiefen Keller hämmert
Der Wichtelmännchen Fleiß.

Doch im verwachs'nen Garten,
Am murmelnden Brünnelein,
Da führen, hold vor allen,
Die Elfen ihren Reihn.

Und huschen durch den Efeu,
Und sprengen die Veilchen mit Tau,
Und haschen die Mondenstrahlen:
's ist ein selige Schau.

Und ewig mahnt das Mondlicht
Wer dieser Schau genoß,
Wie er sah die Elfen tanzen
Im Heidelberger Schloß."

Vor der unheilvollen Macht der Elfenliebe wird in der Ballade "Das Heidekind" gewarnt:

„So wandert und irret und läuft sie fort,
Sie weint keine Träne, sie spricht kein Wort,
Doch sie sucht bald hier, sie späht bald dort.

Und manchmal stockt sie im wirren Lauf
Und schaut ringsum: zum Himmel drauf
Die goldenen Augen schlägt sie auf.

O wie edel das bleiche, das schöne Gesicht!
Flieh, Wanderer flieh: - anrufe sie nicht! -
Eh' die Seele dir Elfenlieb umflicht
Und unsägliches Sehnen das Herz dir bricht."

Auch in dem Zyklus "Tannhäuser" wird vor der verhaltenen Liebesglut der weißen Nymphen gewarnt.

„Wanderer, wallst du an wogenden Seen,
Scheue die schönen, die weißen Nymphäen!
Ich weiß, wie sie locken,
Die gleißenden Glocken,
Mit dem keuschen Weiß,
Das verhohlen so heiß,
So unendlich schöner als Rosenrot:
Doch, wo sie schwimmen,
In der schweigenden Flut,
Mit verhalt'ner Glut ,
Da lauert der Tod."

Das Mädchen, dessen Leidenschaft sich nur noch an der lohenden Glut des Erdgeistes zu entzünden vermag, muß in der Ballade "Der Erdgeist und das Mädchen" seine Verwegenheit, den Erdgeist aus der Tiefe heraufzubeschwören, mit dem Tode büßen.

„Neckend, halb und halb in Sehnsucht
Flüstert, an dem Fels geschmieget,
Mila leise Liebesworte,
Und ihr Busen wogt und wallt:

Da erkracht im Grund die Erde
Und aus urwelttiefem Schoße
Steigt in Glut und Pracht und Lohe
Schrecklich schön der Gott empor:

Stolz und still und majestätisch
Breitet weit er aus die Arme,
Und ein Flammenpurpurmantel
Flutet herrlich um ihn her.

Und in seine Arme sinkt sie,
Weiße Glut steigt auf uns schweigend,
Triumphierend in die Tiefe
Trägt der Erdgeist seine Braut."

In der Ballade "Elfenabschied", die sehr an Kopischs "Heinzelmännchen" nnert, ruft der Dichter bedauernd:

„Geister, euer Reich ist aus

l läßt die Elfen von dem Menschen Abschied nehmen:

„Lebet wohl, ihr lichten Heiden
Brauner Acker, grüner Rain,
Lebet wohl, wir müssen scheiden,
Mondenglanz und Sternenschein.

In den Schoß der Erde steigen,
In die Tiefe tauchen wir:
Nimmer führen wir den Reigen
Auf dem duft'gen Waldrevier.

Nimmer treibt am Rand den Faden
Frommer Magd die Geisterhand
Nimmer hilft sie Garben laden,
Wann dem Knecht die Stärke schwand.

Lebe wohl, du Wiesenquelle,
Bühl und Halde, Trift und Saat,
Lebe wohl, du heil'ge Schwelle,
Der wir schützend oft genaht.

Lebe Tenne wohl und Speicher,
Wo uns oft der Tanz geletzt:
Ach, an Körnern wirst du reicher,
Und an Segen ärmer jetzt.

Bald ruft ihr uns an zu helfen,
Wann ihr schwer im Frone keucht, -
Aber nimmer schaut die Elfen,
Wer sie einmal hat verscheucht."

Dahns Humor.

Wenn wir von dem Humor der deutschen Dichter reden, dürfen wir Dahn nicht rgessen. In fast allen seinen Dichtungen - übrigens auch in seinen "Erinnerungen" - kommt der sonnige Humor, mitunter auch der schalkhafte Übermut, zum rschein. Diese Gabe ist wohl ein Erbteil seiner mütterlicherseits romanischen Ureltern, wie Dahn auch selbst in seinen "Erinnerungen" sagt.

Schon in den ersten Münchener Jahren beweist sich sein Sinn für Humor und originelle Einfälle. Als er mit seinem Freunde Piloty, nachdem sie der Amtsstube den Rücken gedreht haben, auf der Maximilianstraße täglich eine Dame treffen, deren Bekanntschaft sie gern machen möchten, ist es Felix Dahn der sie ansprechen will und seinem Freunde gleichzeitig versichert, daß sie darüber nicht böse sein werde. Mit einer "wahrscheinlich von seinen südfranzösischen Ahnen ererbten gentilesse trat er auf die Stolze zu, lüftete den Hut und sprach: „Verzeihen Sie, gnädiges Fräulein, ich habe einen Gruß an Sie zu bestellen." Betroffen von der Kühnheit des Unbekannten, furchte die Schöne die Brauen und fragte strengen Tones: „Von wem, mein Herr?" „Von Heinrich Heine. Er hat gesagt:

„Wenn du eine Rose schaust, -
Sag', ich laß sie grüßen."

Sofort verwandelte sich die weiße Rose in eine rote: über und über errötete die Holde, aber schwerlich vor Zorn, sonst hätte sie nicht so freundlich gelächelt und mich mit anmutvollem Neigen des Hauptes verabschiedet. 1)

Von Einfluß auf seinen Humor dürfte L u d w i g S t e u b gewesen sein. „Durch den gemeinschaftlichen Eifer für alte bayrische und tirolische Geschichte und für Sprachgeschichte, damit durch auch eine gewisse Ähnlichkeit des Humors war ich eng verbunden mit meinem lieben Freunde Steub. Ich war längst ein Bewunderer von Steubs unvergleichlich feinwitziger, anmutiger Schreibweise,- Steubs Witz hatte einen Stich ins Boshafte (und dann am wenigsten gl und gleicht ihm die mir gewordene Gabe des Humors, mehr in dem Formalistisch in der Verwertung der Spracheigenart). - Er hat mich herzlich lieb gehabt, hat über meine Witze beinah so gern gelacht wie ich über seine, und das will viel sagen. Denn an Steubs Humor hab'ich mich erfreut, wie nur noch an de Boz, Thackeray, Fritz Reuter und Scheffel. Die gemeinschaftliche Lust am Sprachwitz führte manchmal dazu, daß wir im fröhlichen Gespräch beim Wein gleichzeitig über dasselbe Buch, denselben Mann, dasselbe Scherzwort ausspra chen, wozu freilich beitrug, daß wir in solcher Stimmung beide bayrisch oder tirolerisch sprachen." 2)

Neben Ludwig Steub scheint aber auch FRANZ VON DINGELSTEDT, der "Ironim Maximus" und Chef seines Vaters, in Dahns Jugendzeit eine Rolle gespielt zu haben. Dahn sagt:

„Gegenüber den Einnerungen an jene Zeiten, an jenes Haus will ich das Heiter das Humorvolle an ihm heller beleuchten als andere Seiten, die auch nicht fehlten. Ein Hauptzug in jenem mannigfaltig zusammengesetzten "Politischen Nachtwächter", Vorkämpfer des jungen Deutschlands, der als k.k.Hofrath (und Baron?) von Dingelstedt zu Wien starb, war eine beißende, nie rastende, schillernde Ironie, die man gern ertrug, weil sie sich ganz ebenso gegen ihren Träger selbst wie gegen seine Opfer wandte. Dingelstedt war der liebenswürdigste Gesellschafter, ein Virtuose der Geselligkeit: stundenlang konnte er Weiblei und Männlein fesseln durch ein nie unterbrochenes Feuerwerk von - meist rech boshaften - W i t z e n von geistreich hingeworfenen P f e i l - W o r t e und W o r t - P f e i l e n." 3)

1) F.Dahn: Erinnerungen Bd.III, S.153/154
2) F.Dahn: Erinnerungen Bd.III, S.316/317
3) F.Dahn: Erinnerungen Bd.III, S.322/324

Vor allen Dingen hat aber der freundschaftliche Verkehr mit S c h e f f e l dazu beigetragen, daß Dahns Humor immer wieder von neuem befruchtet wurde. Dieser sonnige Humor, von dem auch Dahns Freund, der Germanist an der Breslauer Universität Theodor S i e b s, aus eigener Erfahrung und aus hinterlassenen Briefen der beiden Dichter Dahn und Scheffel zu berichten weiß [1], beseelt Dahns Romangestalten, die Helden seiner Gedichte und Schwänke. Wenn er sich auch oft an Scheffels Humor erfreute und manche Anregung von ihm erhielt, so ist doch - nach der Versicherung seines Freundes Siebs - kein Grund vorhanden, Scheffel nur als den Gebenden und Dahn als den Empfangenden oder gar als Nachahmer anzusehen. So schrieb ja auch einmal ein Freund und Verehrer an Dahn, „er brauche sein Licht nicht unter den ‚Scheffel' zu stellen".

Hinzu kam außerdem, daß auch seine Gattin Therese, geb. von Droste-Hülshoff, über die glückliche Gabe des Humors verfügte. So erzählt uns Graf Du Moulin-Eckart folgende Geschichte:

‚Eine der schönsten Eigenschaften, die das Dahnsche Ehepaar auszeichnete, war der H u m o r . Darin waren sie sich völlig gleich, und sie hatten Verständnis für jeden lustigen Streich. Er liebte es, in seinen Romanen, zumal als Nebenfiguren, seine Freunde sozusagen mit Haut und Haar, mit Nam' und Art zu verwenden. So ließ er im ‚Weltuntergang', der im Jahre 1000 spielt, von seinem Helden einen Freund, den ‚blonden Friesen' [2], und mich, ‚den Grafen von Winklarn', bei einem Turnier vom Rosse stechen. Jener nun hatte eine Braut [3], die es nicht leiden mochte, daß ihr Liebster so sieglos unterlag, und so schrieb sie auf Einmachpergament einen veritablen Fehdebrief an den ‚edlen Ritter Felix Dahnim Schweidnitzer Stadtgraben'. Sie schalt ihn, daß er ihr Friedel vom Roß gestochen und erklärte: ‚Des will ich dir Fehde hân, solang ich mînen Namen trage.' (Sie stand nämlich kurz vor der Hochzeit.) Das grimmige Schreiben machte sie durch das aus einem federsträubenden Marzipangockel bestehenden Siegel noch unheimlicher und beauftragte mich mit der Überbringung. Ich entledigte mich des Auftrages ganz in Schwarz wie ein Bote der heiligen Fehme. Dahn war nicht wenig erstaunt, als er mich bei seiner Heimkunft in seinem Salon fand und die Anfrage empfing. Aber da war er in seinem Element. Und er sandte der streibaren Gegnerin folgende Antwort:

‚Du Taube sonder Gallen, Du Rose sonder Dorn,
Was ist Dir eingefallen? Woher der jache Zorn?
Was hab' ich denn verbrochen, was hab' ich denn getan?
Den Friesen abgestochen hat doch nicht Felix Dahn.
Auch drängt doch in Betracht sich, bedenken Sie, ma chère,
Achthundertachtundachtzig der Jahre ist das her.
Es fliegt bei Waffenfesten ein Hieb wohl übers Ohr,
Das kommt auch in den besten Familien oft vor.
Nicht ist von den Sirnbaren, nicht von den Feigen traun
Graf Richard von Winklarn, und wie ist der verhaun!'

Dann aber leistete er Abbitte wegen der Tat und schloß:

‚Allein mit Männerscheiden führt Fehde Felix Dahn,
Mit zauberschönen Maiden will er gern Friede han.'

---

1) Th.Siebs: Felix Dahn und Josef Scheffel, S.6/7
2) Mit dem blonden Friesen ist Prof.Dr.Th.Siebs gemeint. Diese Angabe verdanke ich der liebenswürdigen Mitteilung von Geh.Reg.Rat Prof.Dr.Th.Siebs.
3) Die spätere Gattin von Prof.Dr.Theodor Siebs.

So konnte er jung sein mit den Jungen, so liebte er auch den Becher edlen Weines und würzte ihn mit heiterem Scherz und stimmungsvollen Geplauder.

Diesen sonnigen Humor, in den sich manchmal ein wenig Schalkheit, mitunter sogar leise Ironie einmischt, finden wir auch in seinen B a l l a d Recht launig wird uns im dem Zyklus:"Weltuntergangserwartung" der skepti Klosterkellermeister "Supfo" dargestellt:

„Ich weiß nicht recht: - ich trau nicht ganz!
Man glaubt auch sonst viel Firlefanz,
Der nie geschieht und nie geschah:
Ich glaub's nich eher, bis ich's sah.
Die Katzen merken und die Hund'
Gewitter sonst auf manche Stund':
Das Viehzeug ist ganz frisch und flott:
Ich glaub's nicht recht vom lieben Gott!
Doch wie dem sei:
Mir einerlei!
In meines Kellers tiefstem Ort
Heg' ich geheim gesparten Hort:
Um den weiß Gott und ich allein:
Ein Fäßlein edlen Zyperwein:
Jüngst frug der Pater Guardian:
„Was liegt in dem Verschlag, Kumpan?"
„Die griech'schen Rollen"- log ich frei -

Kommt's wirklich zum Posaunenblasen, -
Das weckt die Toten unterm Rasen:
Das dringt auch wohl in einen Keller
Und einen Rausch von Zyperwein,
Sollt' aber all' der Schrecken sein
Nichts als ein ungeheurer Preller, -
Dann hab' ich guten Trunk voraus
Und lach', ein frommer Zecher,
Die Welt der bangen Schächer
Und ihre Todesängsten aus!"

Ganz anders denkt sich dagegen "Markgraf Werner, genannt Rennespeer" der Weltuntergang:

„Man sagt, bevor's zu Ende [illegible] in Schwefel geht und Dampf,
Noch einmal gilt's gewalt'gen, gilt's ungeheuren Kampf."

„Ich melde Sankt Georg mich und seinem lichten Bann:
Dann winkt er: „Wohl,Herr Werner, die Stechschar führt mir an!"
Da vor der heil'gen Jungfrau, die schaut von Himmel drein,
Ein freudig e[illegible] Lanzenrennen soll noch geritten sein.
Und eh' der Spaß vorüber und lahm wird diese Faust,
Manch Teufleiñ schanzkopfüber mit noch vom Sattel saust."

Auch in den "Kreuzfahrerliedern" äußert sich der Pfalzgraf Hans Ott humoristisch über das Problem der Trunkfestigkeit und des "Durstestodes", und man ist versucht zu glauben, Dahn habe sich hier ein wenig karikiert, wenn er schreibt:

„Wohl sechzig Wein' und Biere
Hat durchversucht mein Schlund:
Deutsch, Welsch und Malvasiere: -
Wie oft' ich's auch probiere, -
Nichts dringt mir bis zum Grund.

Wohl schmeckt der Muskateller
Wie süßer Honigseim!
Liebfrau'n im Klosterkeller,
Burgunder und Chapeller,
Und du, mein Rüdesheim!"-

„Mein Sohn, heb' dich von hinnen ,
Der, sich bekreuzend, sprach,
„Du hast im Schlund tief innen
Ein Abzuglöchlein rinnen,
Das dir der Teufel stach."

Mir hilft vom Durst, das seh' ich,
Kein Naß im Abendland:
Drum übers Weltmeer geh' ich, -
In diesem Sinn' versteh' ich,
Den Brief vom Papst gesandt.

Er schreibt:"Du wirst genesen
Im heil'gen Land Hans Ott,
Von jenem schlimmen Wesen,
Das stets in dir gewesen":- -
Er meint den Durst, bei Gott!

Zu stillen dies mein Sehnen,
Kennt dort er einen Trank!
Dafür mit Freundentränen
Köpf ich ihm Sarazenen: -
Das sei Hans Ottens Dank."

Der Pfalzgraf Hans Ott wird aber im "Morgenland" bald darüber eines Besseren belehrt, was man unter "Durst" versteht, wenn er ihn ausrufen läßt:

„O Sonnenbrand, -
O Wüstensand, -
O trockne Kehl', -
O arme Seel'! -
Ich sprach vom Durst im Abendland: -
Das war ein Frevel unverzeihlich!
Nie, niemals ward mir Durst bekannt
Bis hier im Land: - sie nennen's heilig! -
Bis hier, in diesem Höllenqualm!
Kein Blatt, kein Halm,
Kein Halm, kein Blatt,
Zum Schlucken wird mein Schlund zu matt.
Als gäb's nur Gras,
Das jener fraß,
Nebukadnezar hieß er, glaub' ich! -
Mein Herzblut selber rinnt mir staubig."- -

Auch "Kurt von Hohentwiel", den kampfesmutigen Recken in den "Kreuzfahrerliedern" läßt er humoristisch äußern, warum er ins heilige Land zieht:

„Ich hab' Franzosenhitze versucht und Dänentrotz,
Des Römers Messers Spitze, des Böhmem Eichenklotz,
Längst kenn' ich ihre Listen, mich ekelt all' der Herrn:
Horch, da tönt guten Christen ein frommer Ruf von fern:
Hei Türken und Seldschuken, wild Volk aus Mohrenland!
Ich spür' ein mächtig Jucken in meiner rechten Hand.
Jetzt heißt's ein neu Lied blasen zu einem neuen Spiel:
Freut euch, ihr krummen Nasen, auf Kurt vom Hohentwiel!"

Aber auch er wird im "Morgenlande" bald über die Kampfesweise der Sarazenen belehrt

„Nun ist gestillt mein Sehnen, die Neugier ist gedämpft:
Ihr wackeren Sarazenen, nun weiß ich wie ihr kämpft.
Ich weiß es jetzt ganz gründlich - bei Accon, da ging's warm:
Es mahnt mich dessen stündlich mein abgehau'ner Arm.
Zwar traf es nur den linken, der rechte, der blieb heil,
Und hieb ohn' Augenzwinken, den Türken in zwei Teil':
Doch satt hab' ich das Raufen aus eitel Übermut:
Ich find', ein lang Verschnaufen auch gar nicht übel tut.
Schlägt mich zum ersten einer, den schlag' ich freilich tot:
Doch sonst kömmt fortan keiner durch Kurt vom Twiel in Not."

Den Ritter"Heribrand von Meißen" läßt er wegen verschmähter Liebe ins heilige Land ziehen und ausrufen:

„Dort Tag für Tag
Mit grimmen Schlag
Der Heide soll
Den Minnegroll
Mir fürchterlich entgelten.

Und Streich für Streich,
Im Takt zugleich
Mit Helmesbruch,
Bet' ich den Spruch
Aus frommen Pilgermunde:

„O Unvernunft
Der Weiberzunft:
Hei seid verdammt
Mir allesamt
Zum tiefsten Höllengrunde!"

Und als er in Gefangenschaft gerät und das süße Sarazenenkind Fatime kennen lernt, läßt ihn der Dichter freudig und neckisch bekennen:

„Was Betlehem, was Golgatha, was heilgen Grabes Streiter:
Wer in dein blaues Auge sah, braucht keinen Himmel weiter."

Humor verraten auch die Worte "Reinmars des Alten" ("Kreuzfahrerlieder"):

„Ich kenne meinen Gott seit 60 Jahren
Und seiner Treue, seiner Gnade Macht, -
Und er kennt seinen Reinmar auch, den Alten, -
Weiß, was er übel und was wohlgetan:
Im Himmel hätt' ich wohl ein Eck erhalten,
Klopft ich auch nicht im Pilgermantel an."

Geradezu köstlich kommt aber Dahns Humor in der Ballade "Der Gottesurteile Ende" zum Ausdruck.

Als im 16.Jahrhundert in einem Kirchlein zu Köln silbernese Gerät durch Einbruch entwendet wird, will man den Täter, den man in einem fahrenden Poeten, der sich zufällig in der Nähe der Kirche aufhielt, gefunden zu haben glaubt, durch ein Gottesurteil entlarven. Hören wir die Stellen, die Dahns Humor besonders beweiskräftig gestalt hat:

„Schwächer ward gemacht der Glaube
An das Eisenurteil, weil man,
Ob unschuldig oder schuldig,
Meistens sich verbrennt die Hände,
Wenn man glühend Eisen anfaßt."

„Aber einen armen Teufel,
Einen fahrenden Scholaren
Und daneben auch Poeten: -
Fortunat war er geheißen,
Reich an Versen, arm an Beutel -
Hat der Wächter mit dem Speere
Aufgegriffen in der Nähe.
Und weil er ein schnöder Fremdling,
Weit her, aus verdächt'gen Landen,
Aus der rebenfrohen Rheinpfalz
(Zwischen Eppenstein und Klingen-
Münster lag sein "Unterstützungs-
Wohnsitz": Dahn), und weil er ferner
Eine Laute trug am Rücken
Und, als ihm der Wächter nahte
Still empor sah zu den Sternen: -
Beides ist stets sehr bedenklich! -
Als des Diebstahls höchst verdächtig
Stellte man alsbald den Jüngling
Vor den Erzbischof, den Grafen
Philipp Ernst von Oberstein."

„Dieser Herr war mild und gütig
Und war fein und reich gebildet
In der Kunst und in dem Wissen
Der ital'schen Renaissance
Benvenuto il Cellini
Warsein Liebling: Eben trank er,
Als man ihm den Jüngling brachte,
MALVASIER aus goldnem Becher,
Jenem schönen Werk des Meisters,
Mit dem Amphitritedeckel,
Und er las mit leisen Schmunzeln
Im DECAMERONE just.

Trotz den Sternen und der Laute
Unverdächtig schien der Knab' ihm
Im Gewog' der braunen Locken;
Und er sprach: „Mein Sohn, beweise
Nur geschwind dein Alibi:
Denn gewiß bist du gewesen
UM DIE ZEIT in einem WEINSCHANK.
Sag nur, in welchem, Sohn."

„Nein, ich war in keinem Weinschank."

„Kurz, der Arme konnte leider
Gar kein Alibi beweisen.
EIDESHELFER fand er auch nicht,
Weil er FREMD WAR und EIN DICHTER."

„Im Ornat stand Bischof Philipp
Am Altar: das Eisen glühte
Dunkelrot, die schwere Platte,
Welche kund'ge Schmiede hielten
Grade in der rechten Hitze
Nach gehör'gem Exorzismus,
Teufelskünste auszutreiben,
Auf das Eisen wies der Bischof.
Doch der Jüngling rief: „O weh mir!
So gewiß als ZWEIMAL ZWEI sind
VIER, so sicher weiß ich, - wehe! -

FASS' ICH DIE VERFLUCHTE PLATTE,
So VERBRENN' ICH MIR DIE HÄNDE,
Und dann WERD' ICH NOCH GEHANGEN!
Und ich habe doch wahrhaftig
- glaubt es, freundlicher Herr Bischof -
Jene Schalen nicht gestohlen.

„Sei getrost, mein Sohn, unmöglich"
- gegenredete der Bischof -
„Ganz unmöglich kann's geschehen,
Daß du dir verbrennst die Hände,
Bist du nicht der Dieb, mein Sohn."

„Wenn das so ist, Herr Fürstbischof,
Wenn, wer schuldlos ganz unmöglich
Sich dabei verbrennt die Hände -
Ei, so reichet doch gefälligst
Ihr, Herr Erzbischof, mir selber
Jenes Eisen: denn ihr habt ja
Sicher nicht verübt den Diebstahl.
GERN AUS EUREN HEIL'GEN HÄNDEN
WILL ICH DANN DAS EISEN NEHMEN."

Schwieg ein Weilchen, sann ein Weilchen
Und dann sprach er: „Lieber Sohn, das
Ist doch aber ganz was andres."

„Ja, denn das sind EURE HÄNDE,
NICHT DIE MEINEN, die im Spiel stehn."

„Dies zu sagen ... war nicht nötig
Noch dazu vor allen Leuten!"

Zieh in Frieden hin, mein Sohn.- Doch
Schau' zuviel nicht in die Sterne,
Schau' auf deinen Weg im Leben,
Dieses rat' ich dir zum Abschied. -
Aber meinem Kellermeister
Werd' ich Auftrag geben, daß er
Zur Entschäd'gung für den Schrecken
Einen Schlauch des besten Weines
(Malvasier: - ich trink ihn selber!)
Dir als Wegzehrung noch spende.
Räume, Sohn, nun rasch das Weichbild
Meines heil'gen Köln und rede
Anderwärts von dieser Sache
Mehr nicht - als du nicht kannst lassen."

Ganz dem Tone eines Schwanks entsprechend sind auch die Strophen der Ballade „Des Sultans Gesetz":

„Dieses geht nicht, daß die kecken
Tempelritter, diese Schlingel
Tag für Tag gen Joppe reiten
Und mir meiner schönsten Türken-
Herzen
Mädchen - schnappen weg.

Weil ein solches HERZGESCHNAPPE
ANHEBT meist mit SCHLEIERLÜFTEN,
So befehl ich: Jeden Templer
Welcher eines Türkenmädchens
Schleier lüftet, trifft der Tod."

Die ernste Situation in der Ballade "Die Schlacht von Sempach" wird ein wenig durch den leise durchblickenden Humor gemildert:

„Die Ritterschaft von Österreich, Friaul, Tirol und Schwaben,
Viel mächt'ge Grafen stolz und reich, viel ÜBERMÜT'GE KNABEN."

Gegen den Schluß der Ballade durchweht noch einmal die Stille des Schlachtfeldes jener humoristische Zug:

„Jetzt freut euch, Mädchen von Luzern, von Schwyz und Unterwalden:
Da liegen SCHMUCKE reiche Herrn tot auf den Blut'gen Halden.

Heut' hat der Tod hier ausgestellt die HELLSTE AUGENWEIDE
Geld, Gold und Seide deckt das Feld der armen Schweizerheide."

Proben von Dahns schalkhaftem Humor erfahren wir auch in der Ballade "Das Hans der drei Schönen". Schalkhaftigkeit verrät auch folgende Stelle in der Ballade "König Richard und Sir Hugh":

„Denn einst, als er zu ANGELN ging, am Severn blau und breit
Sir Hugh als süße BEUTE FING die ALLERSCHÖNSTE Maid."

Des Dichters Humor verraten auch die folgenden Stellen:

„Dazu allein auch die POETEN TAUGEN,
Daß sie den MÄDCHEN GUCKEN IN DIE AUGEN."
(Der Sänger.)

„Doch heut' hebt an der SCHALK APRIL,
Da mag es wohl sich fügen, d
Daß LOSE VÖGEL LÜGEN."
(Walther von der Vogelweide:
Cuculus Canorus.)

Des unverbesserlichen Friesen Ratbods Humor bringt Dahn in seiner Ballade „Ratbod in Köln" zum Ausdruck:

„Er schritt vorbei Sankt Gereon: sie rührten leis' die Glocken:
„Da SCHLÄFERN SIE WOHL KINDER EIN?" rief er und warf die Locken.
Er schritt vorbei Sankt Ursula: sie täten ihm alles berichten:
Elftausend MÄDCHEN? All' SEHR ALT? des lüstet mich mit nichten."

Als er den Reichtum im Palste zu Köln erblickt, äußert er:

„So reich seid ihr? - das wußt' ich nicht! Da müssen wir WIEDER FECHTEN

Schalk Wunnebrords Zweizüngigkeit wird mit überwältigender Komik, die aber besonders Humor zur Geltung bringt, in "Blaukehlchens Doppelsang" wiedergegeben:

„Zweistimmig sang das Vöglein dort
An deinem Grab, Schalk Wunnebrord,
Denn wider's Blut, noch ungeboren,
Gelübde hat zum Mönch erkoren:
Die Mutter schwor's - so ward's der Sohn.
Die Kirche trug kein Heil davon!
Er, Kellrer in dem Kloster Fuld,
Trug mehr dem Faß als Fasten Huld,
Und unterwies er uns, die Jungen,
Sang er in zwei verschiednen Zungen:
„Vom Übel ist der Firneweind!"
- (Doch trank ich nie genug noch sein!) -
Das Alter nur hat weise Tugend,
- (Doch wahre Lust hat nur die Jugend!) -
Man soll nur singen Meß' und Psalter,
- (Ein Taglied tönet viel süßer, Walther!) -
Zur Hölle führet Weiberkuß,
- (Ein Tropf, der sein entraten muß!) -
Dem Feind verzeihn, ist Christenpflicht,
- (Heil, wer ihm sieben Rippen bricht!) -
Wer trinkt, brennt einst im Schwefelloch,
- (Doch brennt der Durst viel heißer noch!) -
Heil, wer da stirbt in frommem Beten,
- (Doch sel'ger unter Kriegsdrommeten!) -
Jungfrau Maria preis'ich sehr,
- (Jedoch Frau Minne noch viel mehr!) -
Zweisprachig so sang Wunnebrord."

Besonders drastisch kommt des Dichters Humor in der Ballade "Herr Guzzo vom Gauchen aus Bayerland" zum Ausdruck:

„Was braucht allen Rüdesheimern
Salzburgs Bischoff ganz allein!
Alter Litaneienreimer,
Dacht' ich, diese zwanzig Eimer
Bring' ich in die Gauchburg ein.

Tief im Tann bei Traunstein lagen
Wir mit achtzehn Lanzen still:
Langsam rumpeln an die Wagen: -
Wir drauf los: doch wie ich schlagen
Just vom Gaul den Führer will, -

Merk' ich's an dem Scharlachbäfflein! -
Bischof Bumpo selbst war das!
Schau, selbst führt den Wein das Pfäfflein! -
Nun, da hilft nichts! - ein klein Trefflein
Mit der Faust: - weich war das Gras! -

Den gleichen Humor verrät auch eine Ballade "Das Wunder des heiligen Antonius",[1] die in der bisherigen Ausgabe Dahnscher Werke nicht enthalten ist. Sie ist zuerst im August 1905 in den "Fliegenden Blättern" erschienen und soll mit Erlaubnis seiner Gattin Therese, geb. Freiin von Droste-Hülshoff, hier veröffentlicht werden:

„Auf dem Prado von Toledo
Werden alle Heil'gen eifrig
Von den Gläubigen gefeiert:
Wie San Jago, so San Pedro,
San Philippo, wie San Marc.

Aber doch am allerfrömmsten
Von den Toledanerinnen,
Die noch sonder Eh'ring wandeln,
San Antonio Patavino
Als ihr großer Schutzpatron.

Denn die gläubig zu ihm betet,
Sonderlich „an seinem Tage",
An dem dreizehnten des Juni,
Wann sich alle Knospen öffnen,
Seine Statue bekränzt, -

Eine solche fromme Jungfrau,
Sonderlich, wenn schön zu schauen,
Wie ihr Spiegel ihr beglaubigt,
Bleibt nicht länger als ein Jährchen
Ihres Wunsches ungewährt.

Und am dreizehnten des Juni,
Wann sich alle Knospen öffnen,
Durch die Straßen von Toledo
Ziehen drum Prossezionen
Undgeduld'ger Jungfräulein.

---

1) Der Stoff zu dieser Ballade war Dahn von seinem Freunde Prof.Dr.Theodor Siebs erzählt worden. (Mitteilung von Prof.Theodor Siebs.)

"Weihrauchschwang und Glockenläute
Fahnen, Kerzen, Blumenkränze!
Vor der weißen Marmorstatue
Auf dem Prado streuend knieend
Rosen sie und Lilien aus.

Aber die vor andern Frommen
Halten eine eig'ne kleine
Statue sich in ihrem „Quarto"
Im verschwieg'nen „aposento",
Etwa eine Elle hoch.

Holzgeschnitzt, gar schön bemalt, mit
Gold'nem Nimbo um die Schläfe,
Leicht herabzuheben, weil der
Heil'ge oft gesäubert werden
Will, nur Reinlichem geneigt.

Auf dem Prado zu Toledo
Im Palacio Virgoncilla
Vor dem Heil'gen auf dem Schemel
Donna Inez zürnend kniet.

In den Nacken wirft sie heftig
Ihre prachtvoll schwarzen Locken
Und es wogt der stolze Busen
Und sie schilt die alte Dueña,
Die vor Schrecken sich bekreuzt.
„ALTE HEXE", ruft sie, "sieben
Jahre hast du mich genarrt nun:
Denn bald bin ich dreiundzwanzig
Und dein Heiliger, der FALUPELZ
Hat noch keinen mir gebracht!

Steh', so steif nicht, San Antonio!
Zahle endlich deine Schulden:
Sieben Jahre schon zur Miete
Wohnst du hier: jedoch das Mietgeld
Bliebst du schuldig mir bis heut!"

Sprichts und hebt herab den Heil'gen
Von dem Postament und wirft ihn
Sausend vom Balcon hinunter.
Laut aufschreit entsetzt die Dueña
Und schön Inez selbst erschrickt.

Horch! da pocht es an der Türe
Und herein tritt - ziemlich lebhaft
Ein gar schmucker Caballero,
In der Hand den Hut, die Feder
Hängt geknickt daran herab.

„Mil perdone, Donacilla",
Lächelt er mit losem Munde,
„Doch ich wollte mich erkund'gen,
Ob man etwa unzufrieden
Hier im Hause mit dem Herrn.

Daß man ihn hinausgeworfen
Just auf meine schönste Feder:
Wenn hier etwas versämut hat
Schöne, wunderschöne Dona,
Ach wie gerne hol'ich's nach!"

Purpurglühend stand schön Inez
Doch die Alte triumphierte:
„SIEHST DU? SIEHST DU NUN, MEIN TÄUBCHEN
BIS HINUNTER AUF DIE STRASSE
HAST DER HEIL'GE SICH BEMÜHT!"

Mitunter schlägt dieser Humor ein wenig in Ironie um. Als der König Artaxerxes von seinem Feldherrn Dadanes alles,was ihm lieb und teuer war, zuletzt die eigene Frau, fordert, um dann zum Schluß zu erklären, er habe nur ein Spiel mit ihm gespielt und werde ihn jetzt für die Ergebenheit belohnen, antwortet Dadanes:

„Zu Athen lebt mir ein Gastfreund
In dem Land der FREIEN Griechen,
FERNE VON DER KÖN'GE DANK."
(Ein Königsspiel.)

Ironisch ruft auch Ismael, Hagars Sohn, dem in seine Hände geratenen Stiefbruder Isak zu:

„Doch die Palme der Wüste war gnäd'ger als Gott:
Die verstoßenen leben,Jehova zum Spott.

Laß sehn, ob er jetzt dich entreißt dem Verderben,
GOTTSELIGES BRÜDERLEIN, du mußt sterben."
(Hagars Rache.)

Als der Graf Ruppert von Falkenstein vor seiner Burg von den Reisigen Rudolfs von Habsburg aufgefordert wird, das Raubhandwerk einzustellen, da er sonst mit dem Strange bestraft werde, wirft er von der hohen Burg ein Hanfseil und ruft hinunter:

„Dem KLEINEN SCHWEIZER GRÄFELEIN, DEM KRÄMERKAISER HEIL!
Er Hänge mich mit meinem Strang in meinem eignen Tor;
Doch bring' den Galgen, stark und lang, er hier herauf zuvor."
(Kaiser Rudolf von Habsburg und der Graf von Falkenstein.)

Aber noch viele anderen Stellen lassen diesen ironischen Unterton erkennen:

„Die Kaiser aber kränzen sich mit Rosen,
Denn SELTEN WARD DER LORBEER IN DEM LAND."
(Tacitus.)

„Heil mir, daß endlich ich ein Ritter,
Kein MÖNCH MEHR und kein STÜMPER bin."
(Tannhäuser.)

Als der dem heidnischen König Thorsteinn zur Verurteilung vorgeführte gefangene und christliche Franke erklärt:

„Nicht alle Kronen dieser Erd',
Nicht alle Reiche stolz
Sind einen einz'gen Splitter wert
Von diesem heil'gen Holz,"

erwidert Thorsteinn in vollster Verständnislosigkeit:

„Führt diesen Armen aus dem Land:
IRRSINN IST KEINE SCHULD."
(Das Königsurteil.)

Dahns Ironie wirkt nie verletzend, sie wird erst dann schärfer, zum Sarkasmus neigend, wenn es sich um veraltete klerikale Einrichtungen und um deren Vertreter oder um die falschen "Welschen" handelt. Auch über die Beweggründe zur Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande ironisiert er oft in treffender Weise, und gelegentlich belustigt er sich auch über die geringe Kenntnis auf dem Gebiet der Vogelkunde.

So werden ein wenig sarkastisch die drei vom heiligen Grabe zurückgekehrten Ritter von dem Burgherrn zu Gent abgefertigt:

„Gott grüß euch, Herr Herzog, wir bitten um Hab'
Wir kommen von ferne: vom heiligen Grab'."

Da brummte der Burgherr: „SUCHT ANDERES FACH',
Und kommt ihr je wieder, - die Rüden sind wach."

Da schmollte die Burgfrau: „Fort! dies mein Empfang
EURE BEUTEL ZU KURZ, EURE FINGER ZU LANG."

Da höhnte der Junker: „Vom heiligen Grab?
VOM HEILIGEN GALGEN WOHL STIEGT IHR HERAB!"
(Maria von Burgund.)

Besonders deutlich ist dieser Sarkasmus in dem Zyklus "Walther von der Vogelweide" zu bemerken z.B. in den Balladen "Der Adler" und "Waldmorgen":

„Mein Nachbar drüben, überm Strom,
Der Abt der Schotten, hält zu Rom.

Und wie du, Wald, stets neu mich labst,
LABT IHN STETS NEU EIN BRIEF VOM PAPST.

ICH GÖNN' ES IHM! - Doch jüngst geschah
ein STREICH IHM, den ICH GERNE SAH.

Den Vöglein stellt er nach mit Netzen,
Nicht ihrer Lieder sich zu letzen,

Nein, WEIL ER SIE GEBRATEN FRISST,
WANN JUST NICHT GRADE FASTTAG IST.

Oft nehm ich unbemerkt und leise
Ihm aus dem Garn die frevle Speise,

Und Drossel, Fink und Hänfling froh
Entfliegen ihm mit Jubilo.

Doch jüngst kam über ihn ein andrer,
Ein sturmgewalt'ger Wolkenwandrer:

Verfolgend eine Dohlenschar,
Strich übern Main der Königsaar,

Und flog, - er sah den Lockherd nicht, -
Flog mitten in die Netze dicht.

Da lief mit lautem Siegsgeschrei
Der dicke Abt zum Fang herbei.

Doch, als er schon ganz nahe war,
Zerriß der ganze Garn der Aar.

Und flog so ungestüm hin dann, -
Zu Boden fallend, schrie der Mann!

Und mit den argzerfetzten Netzen
Wird er kein Vöglein mehr verletzen.

Merk: GARN,FÜR GIMPEL STARK GENUG,
HEMMT NICHT DES KÖNIGSADLERS FLUG."
(Der Adler.)

In der Ballade "Waldmorgen" kommt er auf die Unkenntnis auf dem Gebiete der Vögelkunde zu sprechen und versichert:

„Und Vogelkunde - mit Vergunst -
(Doch auch ein wenig Harfenkunst),
Wer die mir will bestreiten - :
Ein Schwert blitzt mir zur Seiten."

Auf Grund seiner Erfahrung und Sachkenntnis rechnet er in ironischer Weise mit seinen unwissenden Gegner ab:

„Jüngst sang ein Mann, der LOG UND RIET,
WAS NIE ER SELBST VERNOMMEN,
Der frühste Ton sei Finkenschlag!
Da haben BEIDE IN DEN TAG,
Ich muß sie lügen strafen, -
So MANN WIE FINK' GESCHLAFEN."

Ein wenig Sarkasmus verraten auch die Worte von"Hezilo",des nach dem Morgenlande zur Befreiung des heiligen Grabes gezogenen Jägerburschen, dem es aber in erster Linie um die Befreiung seiner Geliebten vom Mägdestand zu tun ist:

„Rings Sand und Glut und Glut und Sand:
Das ist ein GOTTVERFLUCHTES LAND!
Manchmal ein Palmbaum und ein Quell, -
DANN IST DER HEIDE LÄNGST ZUR STELL',
Mit Pfeilen und mit Speeren
Den Kühltrunk uns zu wehren."

„NOCH FEHLEN ZWEI PFUND SILBER NUR
DANN IST ERFÜLLET,WAS ICH SCHWUR,
Dann kehr' ich heim ins Sachsenland,
Und kaufe frei vom Mägdestand
Mit Sarazenenbeute
Die liebste der Bräute."

„O HEIL'GE JUNGFRAU, SCHICK MIR DU
BALD EINEN REICHEN EMIR ZU.
Mit Goldagraff und Seidenkleid,
Smaragden an dem Wehrgeschmeid,
Rubinen an dem Säbelgriff, -
Hat dann die Kling' auch schärfsten Schliff:
BRAUCHST NICHT FÜR MICH ZU WACHEN, -
DAS ANDRE WILL ICH MACHEN."
(Kreuzfahrerlieder.)

Die Satire kommt auch in einigen Strophen der ernsten, wuchtig und schwer gehaltenen Ballade "Der Leichzug Ottos III." zum Vorschein, so daß in dieser Ballade eine gewisse Tragikomik waltet, wenn er die Getreuen Ottos III. ausrufen läßt:

„Die Romstadt, die am Tiber prangt,
Ihr galten seine Taten:
Die Römer haben's ihm GEDANKT,
Und haben ihn VERRATEN.

Er ruhte nicht, bis er aufs neu
Ihr stolzes Reich gestiftet: -
Die Römer SCHWUREN EW'GE TREU'
Und haben ihn VERGIFTET.

Und als sein Herz litt STERBENSQUAL,
Begann es DEUTSCH zu schlagen: -
Das war das ERST- UND LETZTEMAL
In allen seinen Tagen."

„Da gab's EIN MÄCHTIG Schrein und Fliehn - - "
„Wir zünden ihre Dörfer an
Zu roten Leichenkerzen."

So verrät uns auch Dahns echter und urwüchsiger Humor, hin und wieder mit ein wenig Ironie gepaart, ohne daß sie verletzt, seine Tiefe des Gemüts, dessen Grundzug Menschenliebe ist, das die menschlichen Fehler nicht als Verbrechen, sondern als verzeihliche Schwachheiten und Torheiten betrachtet, über sie in geistreicher Weise scherzt und sie mit gelindem Tadel belächelt, ohne sich selbst von manchen Torheiten und Schwächen frei zu sprechen.

8. Gedankengang, Rhythmus, Reim- und Strophenform in Dahns wichtigsten Balladen

„Es rauscht ein bezauberndes Auf und Nieder
Im wogenden Rhythmus deiner Lieder."
(F.Dahn: Tannhäuser.)

Aus dem reichen Stoffe - es sind an 250 Balladen, darunter eine Anzahl Zyklen und größere Erzählungen, die in Betracht kommen und fast alle in Deutschland bekannten Dichtformen darstellen - konnten nur wenige Balladen auf Rhythmus, Reim-und Strophenform untersucht worden; bei jeder Ballade ist der Inhalt kurz angegeben.

Die behandelten Gedichte habe ich nach bestimmten Gesichtspunkten geordnet.

I. Aus Arabiens Wüste.

1. Arabische Totenklage.

Es ist die ergreifende Totenklage des arabischen Helden um seinen ermordeten Bruder Abu Seid, den Stolz des Stammes. Der Stamm, der Emir, selbst das eigene Weib vergaß ihn, nur nicht sein Bruder, der sogar seine Seele der Hölle verpfänden will, wenn sie ihm beisteht, das Geschlecht des Mörders zu vertilgen. Die 4-zeiligen Strophen sind im 4-taktigen Trochäus abgefaßt; die 2. und 4. Verszeile sind katalektisch (haben rhythmische Pausen). In dieser Ballade ist unterbrochener Reim (a b c b) angewandt. Über die Alliteration vergleiche Seite 80. Die Ballade ist der ergreifende Ausdruck der Bruderliebe.

2. Die Wächter des Kalifen.

Diese Ballade hat dieselbe Strophen-, Reim- und Rhythmenart und Strophenzahl wie die vorige. Die Anfangs- und Endstrophe haben den gleichen Text und bilden so einen abschließenden Rahmen (Rahmentechnik) für das Dargestellte. Der Kalif Harun hat sich durch edle Taten zwei sichere Beschützer erworben: er hat einen Löwen mit dem Schwerte von einer fürchterlichen Schlange befreit, so daß ihm dieser wie ein Hündlein folgt, ferner Arslan, den sein Herr aus Arabien zur Ermordung des Kalifen absandte, nicht nur straffrei ausgehen lassen, sondern ihn auch zu seinem Beschützer erwählt . Löwe und Diener bewachen wetteifernd den Schlummer des Herrn.

Gedankengang.

Str. 1 (Einl.):	Treue Hüter beschützen den Schlaf des Kalifen.
Str.2-5:	Die Errettung des Löwen von der Schlange durch den Kalifen.
Str. 6-9:	Arslans Errettung vom Feuertode durch den Kalifen.
Str.10 (Schluß):	Gedanken wie in Strophe 1.

II. Aus griechisch-römischer Sage und Geschichte.

1. Nemesis.

Die Ballade gehört in ihrem hochfliegenden Odenstil zu den besten und schwungvollsten Dahns.

Str. 1-3:	Die Götter sind nicht neidisch. [1]
Str. 4-8:	Wer aber die göttlichen Schranken überschreitet, wird von der Göttin Nemesis bestraft. [2]

1) Dagegen Schillers "Ring des Polykrates" :"Mir grauet vor der Götter Neide."
2) Schiller: "Das verschleierte Bild zu Sais".

Die Ballade ist im 4-Heber (aufsteigendem Rhythmus) gedichtet. Die V
zeilen 2 und 5 enden stumpf, die übrigen klingend. Die Strophenform ist 5-
lig: a b a a b . Dadurch, daß die Strophe anstatt des erwarteten a b a b
Reimes durch Einschieben der a-Zeile vor den Schluß den Eintritt der letzt
Zeile verzögert, wird durch ihren befriedigenden Schluß die Wirkung gestei-
gert. Außerdem verhindert die 5.Zeile durch den Reim mit der 2.Zeile ein
Auseinanderfallen trotz des Einschnitts. Diese Strophenform hat der Minne-
sänger Otto von Botenlauben zuerst angewandt. Wir finden sie auch bei
Rückert, Hermann Lingg (Der schwarze Tod), bei Platen, Schiller und einige
anderen. Die 1. und letzte Strophe bilden gleichsam den s t i m m e n d
A k k o r d (Eingang und Ausklang) der Ballade.

2. Gesang der Legionen.

Er gibt Kunde von der inneren Überzeugung der römischen Soldaten, daß
sie Sendboten der Kultur und einer schöneren Welt seien. Die 4-zeiligen
Strophen (a b ab) mit ihrem 4-taktigen Jambus sind knapp und wuchtig ge-
halten, so daß wir meinen, die ehernen Kämpfer einherschreiten zu hören.
In der 2. und 4.Zeile muß die rhythmische Pause zum 4.Takte ergänzend hin-
zugezählt werden. Man kann die beiden ersten S t r o p h e n als
A u f g e s a n g , die 3. und 4. Strophe als A b g e s a n g ansehen.
Die 8-strophige Ballade ist von R.von Hornstein seinerzeit vertont wor-
den. Die beiden ersten und letzten Strophen sind auch in den Roman "Die
Bataver" hineingeflochten. Die Verszeile "Wir tragen mit das Vaterland"
ist aber dort durch die Wendung "Trägt die Legion das Vaterland" ersetzt
worden.

III. Aus nordischer Sage und Geschichte.

1. Helgi und Hilde.

Während die Namen der anderen Walküren wechseln, kehrt überall der
Name "Hilde" (Kampf) wieder. Sie ist der personifizierte Kampfgeist.

Nach der Sage von H ö g n i und H i l d e entführt H e d n i,
H i a r a n d i s Sohn, seine Geliebte Hilde, König H ö g n i s Tochter
Der Vater verfolgt sie zu Schiff und holt sie ein. Auf beiden Seiten rüst
die Mannen zum Kampfe. Hilde bietet dem Vater ein Halsband zur Sühne;
dieser lehnt das ab, denn er hat schon die fruchtbare Waffe Dainsleif
gezogen, die nach altem darauf ruhenden Zauberbann eines Mannes Todesblut
trinken muß, so oft sie aus der Scheide gezogen wird. Erst das Abenddunke

scheidet die Kämpfer der schrecklichen Hiadningaschlacht. Aber in der Nacht schreitet Hilde zum Walplatz und erweckt die Gefallenen aus ihrem Todesschlafe, so geht es in jeder folgenden Nacht fort und fort, bis zur Götterdämmerung und zu dem allerletzten Kampf, der auf Erden gekämpft wird. So steht das edle herrliche Weib im Widerstreit zwischen ihrem Vater und Bruder einerseits und dem Geliebten andererseits. Nach dem Sittengesetz germanischer Blutrache darf sie nicht ruhen und rasten, bis sie ihre Rache durch den Untergang der Schuldigen vollendet hat. Nachdem nun diese Pflicht der Blutrache durch das Christentum beseitigt wurde, erscheint sie als eine dämonische Unholdin, Teufelin, als "Valandinne *), als Verderberin ihrer Sippe oder der ihres Gatten, während sie ursprünglich die unerbittliche Ehrenpflicht der Blutrache verkörperte. So schreitet auch jene gewaltige Gestalt der K r i e m h i l d als späte Nachwirkung der Walküre H i l d e furchtbar durch die germanische Dichtung; es ist die Weib gewordene Blutrache, ursprünglich keine "Valandinne" (Teufelin), wie sie Hagen schilt, sondern eine Göttin oder doch eine Walküre.

Diese Sage von "Högni und Hilde" hat der Dichter zur Ballade gestaltet (vergleiche auch die Ausführungen über die Ballade "Hunnenzug").

Die Ballade verrät das große Liebes- und Herzensleid um den Liebsten und den namlosen Schmerz um den erschlagenen Vater und Bruder, wenn sie beginnt·

„Du hast mir den Vater erschlagen
Und schlugst mir den Bruder dazu,
Und dennoch in ewigen Tagen
Mein Liebster, mein Alles bist du."

Der Schluß der Ballade erinnert an Bürgers "Lenore"

„Ins Hügelgrab sinken wir beide,
Ins Brautbett dunkel und still:
Und über die graue Heide
Hinpfeifet der Nordwind still."

Das 5-strophige Gedicht ist 4-zeilig, beginnt mit Auftakt, hat Kreuzreim und endigt im 1. und 3. Verse klingend, im 2. und 4.Verse stumpf. Es ist im 3-Heber gedichtet ; die Vereinigung der Zweisilber mit dem Dreisilbern bringt eine spürbare Unruhe in den Gang der Handlung. Der 2.Vers der 2. und 4.Strophe beginnt mit 2 Auftaktsilben.

2. Lied der Walküre.

Die Walküren sind "Schildjungfrauen", "Helmmädchen", auch "Odhins Wunschmädchen"; sie küren den Wal **), d.h. sie bestimmen nach des Schiksals (der Nor-

*) Dahn braucht öfters irrtümlich die Form "Walandine".
**) Dahn gebraucht irrtümlich "die Wal".

nen) [1] unabänderlichen Satzungen (oder nach Odhins Wunsch) diejenigen Helden, die in der Schlacht fallen sollen, und tragen die Erschlagenen, nachdem sie sie aus ihren Todesschlummer erweckt haben, auf ihren durch die Wolken sausenden Rossen nach Walhall. Zuweilen schließen diese überirdischen Mädchen die Ehe mit Sterblichen, oder sie gehen ein Freundschafts- oder Liebesbündnis mit ihnen ein; sie fliegen dann auf deren Ruf oder auf ein Zauberwort oder Zauberzeichen unsichtbar oder sichtbar (in Gestalt einer herrliche gerüsteten Jungfrau oder eines Tieres, dessen Eigenart der des Helden besonders entspricht) sofort herbei, um sie zu schützen, ihnen Glück, Schönheit und Sieg zu verleihen. Dahn sagt: "Ich könnte in Prosa das schöne Gesamtverhältnis dieser herrlichen, jüngfräulichen Heldinnen zu sterblichen Helden nicht eindringlicher und schärfer ausdrücken, als ich es im ‚Lied der Walküre' versucht habe."

Neben der A l l i t e r a t i o n hat die 9-strophige Ballade auch S c h l u ß r e i m e ; das erhöht schon äußerlich ihren Wert. Zeile 1 und 3 enden weiblich, Zeile 2 und 4 männlich. Die 4-zeiligen Strophen sind im Reimschema ab cb gedichtet. Gleich am Eingange haben wir schwebende Betonung, ebenso zu Beginn des 3.Verses der 1., 5., 6. und 7.Strophe, sonst beginnen die Verse im Auftakt. Besonders auffallend sind die zahlreichen Partizipia: Schwebend, schweigend, schlummernd, zischend, gesellt, gestrauchelt, geschwungen, geschenkt.

3. Der stolze Gast.

„Er darf, er soll's nicht länger treiben, sein Stolz ist unser aller Spot
Er soll nicht mehr im Lande bleiben, der durch uns hingeht wie ein Gott.

Sigurd von Norwegen wird als unbekannter, sturmverschlagener Flüchtling vom Meer die Küste geworfen. Am Hofe der Königin Gunilde macht er sich durch seinen Stolz und seine Ablehung des Christenglaubens den Höflingen verhaßt. Der heidnische Fremdling soll nach ihrem Wunsche von der Königin verbannt werden. Nach dem Grunde seines Stolzes befragt, erwidert er:

„Nein, nicht auf mir und meinen Taten, -
Auf einem Weibe ruht der Stolz."

Verwundert erwidern die Höflinge:

„Und wo, du Prahler" scholl's im Saale
Und wer ist dieses Wunderweib?"

---

1) Die Nornen oder Schicksalsschwestern m a c h e n das Schicksal keineswegs mit A b s i c h t oder B e w u ß t s e i n , sie sprechen es vielmehr nur aus, d.h. sie spinnen und weben es n i c h t so, wie sie es w o l l e n, sondern so, wie sie es m ü s s e n .

s er entgegnete.

„Die Weib? wohlan, ihr kennt es alle:
Hier steht es, eure Königin!"

ollen die Höflinge wegen dieser Äußerung mit ihren Klingen auf ihn eindringen; r aber zeigt auf seine Drachenschiffe in der Bucht und gibt sich als Sigurd on Norwegen, Beherrscher des Meeres und der Inseln, zu erkennen, um Thors und dhins Macht erneut zu beweisen.

Die Ballade ist in Doppelversen mit je 2 x 4 Hebungen und einer Zäsur nach em 4.Takte abgefaßt.

Neben dem Paarreim ist der Mittelreim sowie die Alliteration angewandt. ragen und Interjektionen beleben die Handlung. Das Versmaß mit seinem steigen- en Rhythmus ist der kühnen, trotzig angreifenden Handlungsweise Sigurds von orwegen gut angepaßt. Der stumpfe Versausgang ist bestimmt und herb wie das ordische Land und seine rauhen Krieger.

IV. GERMANISCHE KRAFT im Kampfe gegen RÖMISCHE KUNST und HUNNISCHE LIST.

1. Hunnenzug.

Es ist dieselbe Stimmung, wie sie auch Börries Freiherr von Münchhausen n einer gleichnamigen Ballade und Fr.Wilhelm Weber in der Ballade "Die Hunnen" iedergegeben hat. Wir werden dabei auch unwillkürlich an Kap. 14 des Romans Ekkehard" von Scheffel erinnert.

Im I.Teile wird symbolisch durch das am Himmel erscheinende Heer von iesen, Schlangen und beflügelten Rossen auf die im Lande herrschende Hungersnot, ie Pest, den Tod und Krieg hingewiesen. Der Dichter scheint hier an die pokalyptischen Reiter gedacht zu haben, wie sie Dürer, Cornelius u.a. als innbilder von Pest, Krieg, Hungersnot und Tod darstellten, wenn er beginnt:

„Über den Tanais, über den Ister
Winket der Tod mit der Sense der Pest:
„Gürte dich, schütze dich, schwarzes Geschwister!
Ferne nach Gallien ruft uns ein Fest."

„Höre mich, hagerer Bruder du, Hunger!
Rüttle dich, schlafender Geier du, Krieg,
Allunersättlicher, immer noch junger,
Schüttle die blutigen Schwingen und flieg!"

„Sieh da, in Wolken, den Völkern ein Grauen,
Ballt sich ein schwarzer, ein schrecklicher Zug.- - ."

Man wird versucht, an H. Linggs Ballade "Der schwarze Tod" zu denken.

Doch diesem schrecklichem Heere in den Wolken wird noch ein viel schrecklicheres auf Erden gegenübergestellt: die Hunnen.

Damit leitet der Dichter den 2.Teil der Ballade ein, der uns die Hunnen in ihrer Verheerungssucht zeigt:

„Aber noch grausiger als an dem HIMMEL
Wälzt sich auf ERDEN ein flutender Streif:
Drachenvergleichlich, ein Völkergewimmel,
Feuer im Rachen und Gift in dem Schweif!"

Der letzte (dritte) Teil schließt mit einem Stimmungsbild: ein Römer und ein Gote beschließen, die Welt vom "mongolischen Garne" zu retten:

„Rufe vom Tiber durch fliegende Boten
Deiner Legionen gepanzerte Wehr,
Traue Theodorichs freudigen Goten
Römischer Schild und germanischer Speer."

„Laß sie nur kommen auf zottigen Gäulen!
Laß sie empfahn uns mit Schild und mit Schaft.
Warte nur, ob sie nicht weichen mit Heulen
Römischer Kunst und germanischer Kraft."

Dieses wuchtige Gedicht ist im 4-Heber verfaßt, der das Hastende, Überstürzende die stürmisch aufgeregte Stimmung wiedergibt. Das Versmaß ist auch geeignet, das schnelle Herannahen der Reiterscharen wiederzugeben. Daneben die Wirkung der Alliteration, der Assonanz, der Frage und Antwort, Rede und Gegenrede, schlagender Gegensätze, der Beiwörter, der Gleichnisse und Allegorien; wohl nirgends kommt solcher Bilder- und Formenreichtum mannigfaltiger zum Durchbruch. Die ungeraden Zeilen der 4-zeiligen, kreuzgereimten Strophe (a b a b) weisen klingenden Reim auf, während die gradzeiligen Verse stumpf sind; dadurch, daß im ersten Teile symbolisch auf die Gefahr hingewiesen wird, während der 3.Teil das Waffenbündnis zwischen Römern und Germanen zur gemeinsamen Abwehr der Hunnen enthält, wird die Mitte, das eigentliche Thema, von diesen beiden Teilen eingerahmt. Wir haben hier jene Rahmentechnik, die wir bei K.F.Meyer wiederholt vorfinden.

Dahn bringt diese Ballade auch in dem Roman "Attila", den er seinem Freunde Lingg, dem Sänger der "Völkerwanderung" widmet. Hier erscheint sie aber in 2 Teilen: einen 12-strophischen Vorsang eines Hunnen und dem 10-strophigen Nachsang des Goten Daghar. Während das Gedicht in der Balladensammlung aus 3 Teilen besteht (1.Teil = 5 Strophen, 2.Teil = 7 Strophen, 3.Teil = 4 Strophen), bringt der später (1888) erschienene Roman "Attila" den 1. und 2.Teil als Kampfgesang des Hunnen zu einem Ganzen zusammengefaßt; an den 3.Teil (ie Antwort des Goten) von 4 Strophen schließen sich im Roman "Attila" noch 6 Strophen an. Von diesen 6 a n g e f ü g t e n Strophen haben die ersten 3

Strophen (also Strophe 5 und 7) eine auffallende Ähnlichkeit mit den Strophen 2 bis 4 der Ballade "Helgi und Hilde". Während aber in der 4. Strophe von "Helgi und Hilde" das wilde Geistergefecht durch die "Hahnenkraht" jäh abbricht, also versöhnend endigt, beginnt im "Hunnenzug" am Schluß der 7.Strophe das l e b e n d i g e Heer der Römer und Goten den Kampf von neuem.

Zum Vergleich der Texte stelle ich die entsprechenden Strophen nebeneinander:

HUNNENZUG.	HELGI UND HILDE.
(Nach der Fassung im Romane "Attila" 2.Teil)	
5.Strophe.	2.Strophe.
Bald nun, ERSCHLAGEN, den Speer in der Rechten, Lagen goldlockige HELDEN ZU HAUF! Aber geflogen in MONDHELLEN NÄCHTEN Kamen Walküren und WECKTEN SIE AUF.	Es liegen so müde vom Fechten Die ERSCHLAGENEN HELDEN ZU HAUF: Ich aber in MONDHELLEN NÄCHTEN, Ich WECKE die Schlummernden AUF.
6.Strophe.	3.Strophe.
Wie sie VERSCHLAFEN DA FASSEN DIE SCHILDE, RÜCKEN zerschrotene HELME ZURECHT, Und IN DEN LÜFTEN erhebt sich DAS WILDE Schattengewoge, DAS GEISTERGEFECHT.	Sie FASSEN VERSCHLAFEN DIE SCHILDE, Sie RÜCKEN DIE HELME ZURECHT, IN DEN LÜFTEN ertobet DAS WILDE, Das schreckliche GEISTERGEFECHT.
7.Strophe.	4.Strophe.
Horch da! DER HAHN KRÄHT! Es starren die Toten LANZE IM SAUSENDEN SCHWUNGE; - SIE HÄLT! Doch die lebendigen Römer und Goten Rücken aufs neue zum Angriff ins Feld.	Da KRÄHET DER HAHN und sie stocken: - Noch im SCHWUNGE DIE LANZE RUHT, Ich trockne mit meinen Locken Auf Helgis Stirne das Blut.

Außerdem sind einige Textverschiedenheiten in den beiden Fassungen festzustellen:

HUNNENZUG. (Balladensammlung) (1873)	HUNNENZUG. (Aus dem Roman "Attila") (1888)
I.Teil.	I.Teil.
1. Strophe.	1. Strophe.
"Ferne nach GALLIEN ruft uns ein Fest."	„Ferne nach WESTEN ruft uns ein Fest."
2. Strophe.	7. Strophe.
"An der Alutha vor FELLIGEM Zelt." "Bebt da der OKZIDENT, zittert die Welt."	"An der Alutha vor HÖLZERNEM Zelt." "Bebt da das ABENDLAND, zittert die Welt."
7. Strophe.	12. Strophe.
"Hebet gen Himmel der CHAN im Gebet."	"Hebet der HERRSCHER empor im Gebet."
II. Teil.	II. Teil.
1. Strophe.	1. Strophe.
"Soll denn, erwürgt im MONGOLISCHEN Garne."	"Soll denn erwürgt in dem HUNNISCHEN Garne."
3. Strophe.	3. Strophe.
"Traue THEODERICHS freudigen Goten."	"Traue du THORISMUNDS freudigen Gotan."
4. Strophe.	
"LASS SIE EMPFAHN UNS mit Schild und mit Schaft."	"WOLL'N SIE EMPFANGEN mit Schild und mit Schaft."

2. Gotentreue.

Die Gotenlieder sind nach Dahns "Erinnerungen" (III, 364) schon vor dem Romane "Ein Kampf um Rom" entstanden; erst später hat der Dichter in den vollendete Roman diese Balladen eingeflochten.

Auf ihrem verheerenden Zuge sind die Hunnen auch auf die Goten gestoßen und haben sie vernichtet. Theodemer, der König, ist gefallen. Aber noch braucht das Gotenvolk nicht zu verzagen, denn Held Hildebrand hat den Königssohn Jungdieterich gerettet. Mit ihren letzten Schätzen: Königssohn, Krone und Speer eilen die drei Getreuen dem Donauufer zu:

„Der Mond schien hell, der Wind pfiff kalt,
Die Wölfe heulten im Föhrenwald.

Drei Männer ritten durchs Heidegefild,
Dem Helm zerschroten, zerhackt den Schild.

Der erste über den Sattel quer
Trug seines Königs zerbrochenen Speer,
Der zweite des Königs Kronhelm trug,
Den mitten durch ein Schlachtbeil schlug.

Der dritte barg mit treuem Arm
Ein verhüllt Geheimnis im Mantel warm."

Die Verse sind 2- und 3-silbige 4-Heber mit stumpfen Ausgange, die Strophen zweizeilig. Während die Zweisilber den schweren, ernsten Ton verraten, geben die Dreisilber das Kampfgetümmel auf der Walstatt und die aufgeregte Eile der drei Helden wieder. In der Ballade können wir drei Bilder unterscheiden:

1. auf der Walstatt (Strophe 1 - 3),
2. auf der Flucht (Strophe 4 - 7),
3. Halt an der Donau (Strophe 8 - 15).

Grundgedanke:

Jungdieterich wird einst sein Volk wieder zum Siege führen.

Bei dieser klangprächtigen Ballade hat Dahn unbekümmert Personen mit Zeiten zusammengebracht, wie es den Tatsachen nicht entspricht. Auch starb Theodemer eines friedlichen Todes. Der Schwerpunkt der Ballade liegt in der Mannentreue; diese aber entspricht der Wahrheit.

Die später in den Roman "Ein Kampf um Rom" aufgenommene Ballade zeigt einige Abweichungen gegenüber der ursprünglichen Fassung.

Zum Vergleich setze ich die abweichenden Stellen hierher:

GOTENTREUE. (Aus der "Balladensammlung")	GOTENTREUE. (Aus dem Roman "Ein Kampf um Rom")
9. Strophe.	9. Strophe.
"Ein zerhau'ner Helm - ein ZERSPELLTER Speer."	"Ein zerhau'ner Helm - ein ZERHACKTER Speer."
11. Strophe.	11. Strophe.
"Was säumst du, VATER Hildebrand?"	"Was säumst du, MEISTER Hildebrand?"
12. Strophe.	12. Strophe.
"Und tragt ihr des Königs KRON und Speer: Ihr treuen Gesellen: - ich HABE mehr."	"Und tragt ihr des Königs HELM und Speer, - Ihr treuen Gesellen: ich TRAGE mehr!"

3. Hagens Sterbelied. [1]

Die Ballade ist in Zweizeilern abgefaßt. B.v. Münchhausens [2] Annahme, das Gedicht sei in Vierzeilern verfaßt und von Dahn "vielleicht" nur der Raumersparnis wegen in Zweizeilern wiedergegeben, ist nicht erwiesen. Münhausen hält die "Schreibung aus Gründen der äußeren Form für irrig", weil

---

1) In der durch A.Bartels besorgten Ausgabe von "Dahns gesammelten Werken" fehlt bedauerlicherweise diese Ballade; ebenso fehlen die Balladen "Kriemhild", "Den Bekehrern der Germanen", "Odhins Weisheit", "Skaldenkunst".

2) B.v.Münchhausen: Meisterballaden, S. 50/51.

"durchgehends B i n n e n r e i m " bestehe. Es handelt sich hier aber nicht um Binnenreim, sondern um M i t t e l r e i m .

Auch die Balladen "Friesenfreiheit", "Die Schlacht von Sempach", "Kaiser Rudolf voh Habsburg und Graf Geierstein", "Die stolze Maid vom Falkenschloß", "Die Hexe", "Der schwedische Trompeter", "Jung Anne", "Lord Murray nd Lady Anne" und "Der stolze Gast" sind in Zweizeilern geschrieben, obgleich sie den M i t t e l r e i m aufweisen. Es kann aber unmöglich bei allen diesen Balladen angnommen werden, daß sie anstatt der Vierzeiler von Dahn aus Raumersparnisgründen in Zweizeilern niedergeschrieben wurden. Beispiele für den Mittelreim in Zweizeilern gibt uns schon Uhland und Rückert. [1]

Auch in Vierzeilern handhabt er den Mittelreim ("König Richard und Sir Hugh"),die dann nach Münchhausens Ansicht zu Achtzeilern werden müßten.

B.v. Münchhausen [2] hat in seiner Balladenbesprechung eine meisterhafte Analyse dieses Gedichts gegeben.

I. E i n l e i t u n g (Strophe 1 - 3): DIE DREI BLUTSTROPHEN, weil sie alle drei dieses Wort enthalten und die Stimmung wiedergeben: ich sitze allein wach in dem Hause, in dem die erschlagenen Burgunden liegen.

II. H a u p t t e i l (Strophe 4 - 6): DIE DREI HELDENSTROPHEN: da liegt der schlafende Gunther und der tote Volker, dessen Rücken nie ein Feind sah. Volker trug auf dem Rücken die Geige,und das gibt die Überleitung zu den Strophen 7 - 9 DEN FIEDELSTROPHEN: in Volkers Hand klang sie wie ein Gebet, in der meinigen wird sie wie ein FLUCH klingen. Nun folgen Strophe 10 - 12: DIE DREI FLUCHSTROPHEN, das berühmte Lied Hagens (ein Lied in "Hagens Sterbelied"): er verwünscht DIE LIEBE, DAS RECHT, DIE REUE. Strophe 13 - 14: anders als die blöde Menge würde er alle seine Taten noch einmal begehen, auch den Mord an Siegfried:

„Und käm, der Welt Entzücken,
Ein zweiter Siegfried her,
Ich stieß ihm in den Rücken
Zum zweitenmale den Speer!"

Dieser Teil wird durch das Reißen der Saiten jäh abgebrochen.

III. S c h l u ß (Strophe 15 - 17) füllen die DIETRICHSTROPHEN aus: der Schatten Dietrichs von Bern schreckt ihn zu seinem letzten Kampfe auf. Meines Erachtens entfaltet Dahn in dieser Ballade die ganze Pracht der Sprache. Schon der Eingang verrät es:

---

1) Der Mittelreim k a n n zum Endreim werden, wenn die Verszeilen gebrochen geschrieben werden, was sehr häufig bei den "Nibelungenversen" geschieht.
2) Meisterballaden, S.50/51 .

„Nun werd' ich sehr alleine!" -

Die Ballade ist im Versmaß des neuen Nibelungenverses geschrieben, um schon äußerlich die Handlung den Rhythmus des alten Heldengesanges von Siegfried und Kriemhild anzupassen. Jede Langzeile endet mit männlichem Reime; durch regelmäßigen Einschnitt wird die Langzeile in 3-hebige Halbverse, die vor der Zäsur weiblich enden, geteilt.

4. Tejas Todesgesang.

Die Goten sind durch tausendfachen Verrat der Welschen, der Byzantiner und durch die dumpfe Übermacht der Zahl gefallen.

Tapferkeit, Mut und Treue verderben vor der Welschen Feigheit und Falschheit. Teja ergreift die Harfe und singt, hin und wieder in die Saiten greifend:

„Erloschen ist der helle Stern
Der hohen Amalungen:
O Dietrich, teurer Held von Bern,
Dein Heerschild ist bezwungen.
Das Feige siegt, das Edle fällt,
Und Mut und Treu verderben,
Die Schurken sind die Herrn der Welt: -
Auf, Goten, laßt uns sterben! -

O schöner Süd, o schlimmes Rom,
O süße Himmelsbläue,
O blutgetränkter Tiberstrom,
O falsche, welsche Treue!
Noch hegt der Nord manch kühnen Sohn
Als unsres Hasses Erben,
Der Rache Donner grollen schon: -
Auf, Goten, laßt uns sterben!

Vom Kaukakus bis vor Byzanz,
Welch stolzes Siegeswallen!
Der Goten Glück stieg auf in Glanz,
In Glanz auch soll es fallen.
Die Schwerter hoch, um letzten Ruhm
Mit letzter Kraft zu werben:
Fahr wohl, du freudig Heldentum: -
Auf, Goten, laßt uns sterben."

Die 3.Strophe der späteren Fassung im Roman "Ein Kampf um Rom" zeigt einige Textveränderungen; die Strophe lautet:

„Vom FERNSTEN NORD bis vor Byzanz,
BIS ROM - welch Siegeswallen
Der Goten STERN stieg auf in Glanz: -
In Glanz auch soll ER fallen.
Die Schwerter hoch, um letzten Ruhm
Mit letzter Kraft zu werben: -
Fahr wohl, du STOLZES Heldentum:
Auf, Goten, - laßt uns sterben!"

In der Ballade kommt die entsagungsvolle Pflichtenlehre als tragisch-heroische Weltanschauung des Königs Teja zum Ausdruck.

Die zahlreichen Interjektionen in der 2.Strophe , der immer wiederkehrende Vers am Schluß jeder Strophe mit der Wendung "Auf, Goten, laßt uns sterben", bringt mit seiner schwebenden Betonung am Versanfange eine gewollte Unruhe in die Handlung.

Gedankengang.

Strophe 1: „Die Schurken sind die Herrn der Welt."

Strophe 2: „Noch hegt der Nord manch kühnen Sohn
Als unsres Hasses Erben."

Strophe 3: „Der Goten Glück stieg auf in Glanz,
In Glanz auch soll es fallen."

Die 8-zeilige Strophe hat den Reim der Hildebrand-Strophe: a b a b c d c sie ist durch Brechung der Langzeilen aus der 4-zeiligen entstanden und hat ihre volle Berechtigung, wo die Zeilen durch Inhalt, Reim und Rhythmus oder durch irgend ein strophisches Charakteristikum eng verbunden sind. Unter Hinzurechnung der rhythmischen Pause in den geraden Verszeilen herrscht durchgehend 4-taktiger Jambus. Die ungeraden Verszeilen gehen stumpf aus, die geraden klingend. Gedankenstriche vor und nach dem Kehrreim geben die Ruhepunkte an und hämmern den Schlußvers damit noch eindringlicher ins Gedächtnis. Die Ballade wurde von Reichsfreiherrn Rob. von Hornstein in Musik gesetzt. [1]

5. Gotenzug.

Bis aufs Blut haben die Goten am Vesuv gekämpft. Ihr König Teja ist gefallen, und sie räumen den Boden Italiens, um auf eines Wikings Schiffen nach dem Norden zu fahren.- "Wahrlich ein wunderbares, ein erschütternd großartiges Schauspiel war es", die letzten Goten, die dem Vesuv und Italien den Rücken wandten und die geschnäbelten Schiffe bestiegen, welche sie nach dem sicheren Norden bergend davontrugen.

Feierlich und ernst schollen die Rufe der gotischen Heerhörner aus der unbezwungenen vom Feinde nicht betretenen Teja-Schlucht. [2] in langen Pausen. Dazwischen erklang eintönig, ernst, ergreifend, aber nicht weichlich der Gesang der Männer, Frauen und Kinder: die alten Totenlieder des Gotenvolkes.

Hildebrand und Adalgoth - die letzten Führer, die silberweiße Vergangenheit und die goldene Zukunft-hatten den Abzug geordnet.

---

1) F.Dahn: Erinnerungen Bd.III, S.290
2) Vergl. Dahns Ballade "Die Gotenschlacht".

Voran schritt in vollen Waffen, aufrecht in trotzig ernster Haltung, eine halbe Tausendschaft, geführt von Wisand, dem Bandalarius, der trotz seiner Wunde kräftig aufgerichtet, auf den Speer gestützt, den Zug eröffnete.

Darauf folgte Teja, auf seinem letzten Schilde hingestreckt, den Speer des Cethegus in der Brust, ohne Helm, bedeckt mit rotem Purpurmantel, von vier Kriegern getragen. Hinter ihm schritten Adalgoth und Gotho. Adalgoth aber sang und sprach mit ernster Stimme zu den leisen Klängen der Harfe in seinem linken Arm:

„Gebt Raum, ihr Völker, unserm Schritt:
Wir sind die letzten Goten -
Wir tragen keine Schätze [1] mit
Wir tragen einen Toten.

Mit Schild an Schild und Speer an Speer
Wir ziehn nach Nordlands Winden,
Bis wir im fernsten grauen Meer
Die Insel Thule finden.

Das soll der Treue Insel sein,
Dort gilt noch Eid und Ehre:
Dort senken wir den König ein
Im Sarg der Eichenspeere.

Wir kommen her - gebt Raum dem Schritt!
Aus Romas falschen Toren:
Wir tragen nur den König mit: -
Die Krone ging verloren."

Als die Bahre an Narses Sänfte gelangt war, gebot dieser Halt und rief auf lateinisch mit lauter Stimme:

„Mein war der Sieg - aber ihm der Lorbeer. Da nimm' ihn hin!
Ob kommende Geschlechter größeres schauen, steht dahin,
Heute aber, König Teja, grüß ich dich,
Den größten Helden aller Zeiten!"

Und er legte den Lorbeerkranz, den ihm sein siegreich Heer gewunden, auf des Toten bleiche Stirne nieder.

Der Leiche Tejas folgt in langem Zuge, was noch übrig ist von dem Gotenvolk. Auf dem Thron tragen sie die Leiche Theoderichs nach den Schiffen des Wikings. Und vor der Abfahrt, da ergreift noch einmal die schöne walkürenhafte Schwester des Wikings Haralda das Wort:

„Sieh hin, mein Bruder:
Am Strande steht geschart der Feinde Heer -
Ehrerbietig senken sie die Fahnen- :
Und sinkt die Sonne dort hinter Misenum und jenen Inseln - :
Purpur deckt das Meer wie ein weiter Königsmantel.

---

1) In dem Romane "Ein Kampf um Rom" ist dieses Wort durch "Krone" ersetzt worden. D.V.

Purpur färbt unsere weißen Segel,
Und Gold schimmert auf allen Waffen - :
Sieh: wie der Südwind das Banner des Königs Thidrekrs hebt - :
Nach Norden weist der Wind, der da der Götter Wille wies -
Auf Bruder Harald, laß die Anker lichten!

Richt das Steuer, wende des Drachen Bug!
Auf, Freyas kluger Vogel, flieg',mein Falke,
Und hoch warf sie den Falken in die Luft -
Weise den Weg nach Norden! Gen Thuleland!
Heim bringen wir die letzten Goten!" 1)

6. Veleda.

Der germanische Heldengeist lebt durchaus nicht nur in den Männern unseres Volkes: auch hochherzige Jungfrauen und Ehefrauen hat er in Zeiten schwerer Kämpfe und Gefahren beseelt. Die Frauen der Kimbern kämpften noch von der Wagenburg herab für ihre Weibesehre wenn die Männer erschlagen waren. Größten Einfluß auf den Krieg der gegen Rom verbündeten Germanen übte bei dem Aufstande der Bataver (im Jahre 69) die Jungfrau V e l e d a aus. Im Lande der Brukterer, auf hoher Warte einsam hausend, leitete sie zwar nicht selbst, aber doch durch Weissagung, Erforschung des Ausganges bevorstehender Kämpfe die Beschlüsse der Feldherren und Volksführer. So hatte sie Sieg verheißen, und der Sieg war eingetreten: der gefangene Legat der Römer wurde auf seiner eroberten Prachtgaleere ihr die Lippe hinauf als wohlverdienter Beuteanteil zugeführt. 2) Aber einmal ereilte auch sie das Geschick: sie fiel in die Hand der Römer und wurde gefangengenommen. Hier setzt die Ballade, die Dahn 1860 verfaßt hat, ein.

Die tragische, hohheitsvolle Gestalt der Veleda hat ihn immer wieder angezogen, so daß er sie 1891 in der Erzählung "Die Bataver", d.h. dem Aufstande dieses Volkes unter Claudius Civilis,noch einmal zur Geltung kommen ließ. Er sagt darüber in seinen"Erinnerungen:" 3)

„Ich hätte die Sache gar nicht angerührt, hätte mich nicht die tragische, hoheitsvolle Gestalt immer wieder angezogen, die ich schon sehr früh in einer Ballade behandelt hatte. Außer dieser das Herz bewegenden Gestalt versuchte ich die trockene, politisch-kriegerische Tatsache zu verinnerlichen, indem ich die Eigenart der drei auftretenden Nationen möglichst lebensvoll darzustellen trachtete: die Römer, vertreten durch Vespasian, Tacitus, Titus, Domitian und den ebenso kühnen als ausschweifenden Feldherrn Cerialis, die Kelten durch ein sehr verführerisches Weib und ein paar tapfere, aber allzuhitzige und windbewegliche Edle, endlich die Germanen in ihrer beginnenden, jedoch sehr verschieden abgestuften Romanisierung."

---

1) F.Dahn: Ein Kampf um Rom.
2) F.Dahn: Urgeschichte II, S.140 - Deutsche Geschichte I,I, S.414
F.Dahn: Die Bataver. Gesammelte Werke, I.Serie,Bd.III.
3) F.Dahn: Erinnerungen,Bd.IV, 2, S.732.

Veleda ist aus ihrer Heimat als Siegesbeute entführt worden. Sie steht nun traurig auf einem Felsen in der Nähe der Wasserfälle des Anio, eines Nebenflusses vom Tiber, schaut sehnsüchtig nach ihrem Heimatlande und klagt:

„Wer vom Vaterland genommen,
Dem ist Licht und Luft geraubt."

Plötzlich wird sie von einem Kriegerschwarm aufgesucht, der sie als Sklavin vor den Siegeswagen des ausschweifenden Cerialis spannen will, gleichsam als Symbol des unterjochten Germaniens. Veleda kann diese Schmach nicht überleben; sie kündet als germanische Seherin den Römern den Rachetag an und stürzt sich von dem Felsen in den Fluß.

In dieser 4-zeiligen Ballade haben wir Doppelverse mit 2 mal 4 Hebungen. Es herrscht durchgehend Trochäus mit stumpfe Ausgange und Paarreim. An einigen Stellen tritt sinnfügiger Rhythmus ein.

7. Der Leichenzug Ottos III.

Diese Ballade ist in Reim, Rhythmus und Strophenform der Ballade "Gotenzug" ähnlich. Auch der Grundgedanke ist derselbe: ein Germanenfürst erfährt welsche Untreue und Falschheit. Die Ähnlichkeit geht soweit, daß die erste Strophe fast wörtlich wiederkehrt. (Siehe auch Seite 241)

Einige Strophen mögen die bilderreiche Sprache wiedergeben:

„Dem Jüngling schien zu nebelgrau
Das schlichte Land der Sachsen,
Ihm zogs nach Südens goldner Augen,
Wo stolz die Lorbeern wachsen.

Der Romstadt, die am Tiber prangt,
Ihr galten seine Taten: -
Die Römer haben's ihm gedankt,
Und haben ihn verraten.

Er ruhte nicht, bis er aufs neu'
Ihr stolzes Reich gestiftet: -
Die Römer schwuren ew'ge Treu
Und haben ihn vergiftet."

Besonders anschaulich sind die folgenden Verse:

„Wir tragen auf zwei Lanzen quer
Den Sarg bei Strumgeläute:
Die Welschen schwärmen um uns her
Wie Wölfe nach der Beute.

Von jedem Dach fliegt Stein und Erz,
Es gellt der Weiber Stimme:
Wir ziehn dahin mit Stolz und Schmerz
Mit stillem, heißem Grimme.

...e Hohn geschlossen, nackt das Schwert,
Den Schild umklirrt von Pfeilen,
Ziehn wir, den Alpen zugekehrt,
Still, langsam, sonderr Eilen.

Die kühnen Schwaben schreiten vorn,
Links Bayern, rechts die Franken.
Den Rücken decken, jäh im Zorn,
Die Sachsen, die nichtwanken.

So ziehn wir traurig, grimmig, stolz:
Am Tag trotztuns kein Degen:
Von rückwärts nur zischt Pfeil und Bolz
Aus Öl- und Weingehegen. "

Und nun folgt eine Strophe, die uns an Lissauers Haßgesang (bei Ausbruch des Weltkrieges) erinnert:

„Haut nieder, was heran sich wagt,
Schont Weiber nur und Kinder,
Und jeder, den ihr niederschlagt,
Das ist ein Todfeind minder."

So wuchtig wie der Germanenschritt ist auch die Sprache der Ballade: ernst, traurig, grimmig und doch stolz und erhaben im tiefsten Leid.

V. Donar und Sassenôt im Kampfe gegen den Christengott.

1. Der Fiedelmann.

Die 7-zeilige Ballade ist eine Verherrlichung des alten Heidenglaubens und Klage um die entschwundene Zeit. Die ersten vier Zeilen bilden den Aufgesang mit dem 1. und 2.Stollen. Die drei letzten Verszeilen bilden den Abgesang.

Gedankengang.

E i n l e i t u n g (Strophe 1): Alles eilt unter die heidnische Dorflinde, wenn das Lied des alten Spielmanns ertönt.

H a u p t t e i l (Strophe 2-5): Worin beruht die Zauberwirkung seines Liedes?

Strophe 2 BURSCH UND DIRNE eilen zum Sunnwendtanz, wenn die liebeglühenden Töne seiner Fiedel ertönen.

Strophe 3 der Blick der MÄNNER sprüht, wenn der Spielmann vom Heldenkampfe im Heunenstreite berichtet.

Strophe 4-5 DIE FRAUEN hören andächtig zu, wenn er um die verlorengegangenen Heidengötter klagt.

S c h l u ß (Strophe 6): Der Fiedelmann ist plötzlich verschwunden; vom Saum der Heide erklingt die klagende Fiedel, der man sehnsüchtigt lauscht.

Es ist das jambische Versmaß angewandt, und zwar in der 1. und 3.Zeile haben wir einen Viertakter, in der 2. und 4. einen Dreitakter, während in der 5. und 7.Zeile 4-taktiger katalektischer Jambus herrscht. Die Reimanordnung ist : a b a b c c c c . Der Aufgesang endet stumpf, der Abgesang klingend. Diese Strophenform gebrauchte W a l t h e r v o n d e r V o g e l w e i d e mit Vorliebe; auch F i s c h a r t dichtete nach dieser Reimordnung sein Trinklied "Der liebste Buhle,den ich han" und G o e t h e sein Lied Vanitas "Ich hab' mein Sach' auf nichts gestellt." Besonders bemerkenswert sind die Komposita: Zauberzwang, Sunnwendtanz, Heldentodgeschick, Heunensturm, Völkerstreit, Schilddurchschmettrer, Wirrbart, Eichenhain, Fiedelton und Fiedelmann.

2. Lied der Sachsen.

Auch in dieser Ballade kommt der Kampf des heidnischen Götterglaubens gegenüber dem Christengott zum Ausdruck.

I. SIE LEHNEN DIE KULTUR DES FRÄNKISCHEN HOFES AB.

Strophe 1 :„Wir wollen wild und frei und rauh
Wir wollen Sachsen bleiben!"

II. SIE LEHNEN DEN CHRISTENGLAUBEN AB.

Strophe 2: „Wir wollen lieber allesamt
Zu Wodan gehn und schmausen!"

III. SIE WOLLEN FREI SEIN.

Strophe 3 :„Auf, führ' uns Herzog Wittekind,
Wir wollen lieber sterben!"

Die 3-strophige Ballade ist im 4-Heber abgefaßt; die Ausgänge der 1., 3., 5., 7., 10. und 11. Zeile sind stumpf, die übrigen klingend. Die ZWÖLFZEILIGE STROPHE zeigt folgendes Reimschema: a b a b c d c d e f f e .

VI. Volksfreiheit.

1. Friesenfreiheit.

Diese Ballade ist das hohe Lied der Volksfreiheit mit Liliencrons Motto "Lewwer duad üs Slaav" in seiner Ballade "Pidder Lüng". Auch Hermann Allmers bringt denselben Gedanken in der Ballade "Die Stedinger" zum Ausdruck.

Neben den archaistischen Redewendungen, die ich bereits a.a.O. kennzeichnete, ist Dahn die plastische Wiedergabe der Situation durch die knappe Schilderung der drei tributfordernden dänischen Königsreiter besonders gut gelungen:

„Der erste einen Säckel trug, eine Fahne trug der zweite,
"Der dritt' ein Schlachtschwert lang genug: das war ihr ganz Geleite."

Der Dichter hat die Ballade in drei Teile eingeteilt. Der 1. T e i l mit seinen 15 Strophen enthält die TRIBUTFORDERUNG DES DÄNENKÖNIGS. Der 2. k ü r z e r e T e i l mit 8 Strophen zeigt uns das GEWAFFNETE FRIESISCHE VOLKSHERR AUF DER TINGSTATT am Lindenhügel, um die Forderungen zurückzuweisen. D e r 3. T e i l mit 23 Strophen schildert den erbitterten KAMPF DER FRIESEN UM RECHT UND FREIHEIT, der mit dem Siege der Friesen ausgeht. Aber auch die Dänen kämpfen heldenhaft, an Ihrer Spitze der tapfere König. Sobald die Verkündigung der Tributforderung erfolgt, findet ein unregelmäßiger Wechsel von Zwei- und Dreisilbern statt, die eine merkliche Unruhe und Hast mit sich bringen.

Die 1.Strophe des 2.Teiles beginnt mit schwebender Betonung und schwerem Taktteil, um uns auf den Ernst der Lage vorzubereiten. Überall wo es der Inhalt erfordert, läßt der Dichter Rhythmuswechsel eintreten, um Eintönigkeit zu vermeiden. Die Ballade endigt überall mit weiblichem Reime und hat Paar- und Mittelreim.

2. Die Schlacht von Sempach.

Auch in dieser Ballade kommt der Gedanke der unumwundenen Volksfreiheit in den Worten:

„Viel lieber fallen Mann für Mann,
Als in der Knechtschaft leben,"

zum Ausdruck. Die Ritterschaft von Österreich, Tirol, Friaul und Schwaben hat den eidgenössischen Bauern die Fehde angesagt. Bei Sempach kommt es zur Schlacht.

Die Handlung wird vom Dichter auch äußerlich durch Verwendung sprachlicher Schmuckmittel belegt. Bei der Schilderung der Rüstung Leopolds des Führers der Österreicher, verwendet der Dichter den Parallelismus der Glieder.

„Sein Helm, sein Herz, sein Harnisch Gold,
Sein Langschwert kärntisch Eisen."

Zahlreiche Alliterationen schildern den Kampf:

„Der Ritter Hornruf laut vor Lust,
Wie sich die Lanzen färben:
Und jeder Stoß in Bauernbrust
Und jeder Stoß zum Sterben."

Nachdem die Führer der Eidgenossen Arnold von Winkelried und Amman Sigetrost von Biel eine Bresche in den gegnerischen Wall geschlagen haben, berichtet der Dichter:

„Jetzt half kein Harnisch mehr den Herr'n,
Kein Helm blieb ungebrochen,
Schwer schlug die Axt der Morgenstern
Durch Eisen und durch Knochen."

Die Situation wird uns noch plastischer durch die nachstehenden Worte verdeutlicht:

„Da Markgraf rechts! Da Wildgraf links!
Da Rauhgraf in der Mitten!
So mordend immer weiter ging's:
Wir hatten Bauernsitten."

Der Kampf endet mit der Niederlage der österreichischen Ritterschaft. Wie ein Dankgebet klingt der Schlußrefrain aus:

„Denn er nur bot uns Hilfe dar,
Als alle Freund' uns irrten,
Der Gott, der David gnädig war,
Der alte Gott der Hirten!"

Die 14-strophige Ballade ist in 4-Zeilern mit dem Reime a a b b geschrieben. Jede Verszeile weist Doppelverse mit 4-Hebern im ersten Halbvers und 3-Hebern im zweiten Halbvers (Chevy-Chase-Strophe) auf. Sämtliche Verse beginnen mit Auftakt und enden klingend.

VII. Die Deutschherrnritter in Preußen.

1. Die Mette von Marienburg.

Heißes, atmendes Leben und eine dramatische Spannung ohnegleichen herrscht in der Ballade, die zu den Prachtstücken dieser Gattung gehört. [1)]

Das dramatische Interesse ist hier auf zwei Helden übertragen worden. In dem ersten Teil der 3-aktigen Ballade gesteht der Ritter Falk seine Liebe zu der Feindin und Polin Ludoiska ein. Trotz der Scharen wilder Wölfe, trotz des Eisganges der Nogat beschließt der Deutschherrnritter zu mitternächtiger Stunde auf Liebesabenteuer auszugehen.

Der 1.Akt der Ballade setzt unmittelbar mit dem Liebesgeständnis des Ritters ein:

„Nachtlockiges Weib, jagellonisches Blut,
So siegte doch endlich die süße Glut!
Lang blieb ihr verhaßt der Deutsche, der Fremde,
Mit dem weißen Mantel auf schuppigem Hemde.-"

---

1) Erinnerungen IV, 2,S.32: „Eifrig habe ich die Ordensgeschichte durchforscht, gar manche Ballade hat sie mir in der Folge eingetragen: ‚Die Mette von Marienburg' wird wohl eine meiner besten sein." - „Die Mette von Marienburg" ist wohl die beste, die ich gemacht habe."

Auch der 2.Akt beginnt mit der unmittelbaren Rede, der Frage der Polin:

„Gesteh, du wilder, geliebter Mann,
Ob Zauber dir mein Herz gewann? - "

Ohne Umschweife führt uns der Dichter sofort mitten in die Handlung, ein Beweis, wie er den Stoff zu meistern weiß.

Diese unmittelbare Rede zeigt sich im 1.Teil des Gedichts wiederholt zwischen dem Ritter und dem alten Torwächter Hans; besonders der Schluß dies Teiles, der uns die drängende Hast und Eile des Ritters vor seiner abenteuerlichen Fahrt wiedergibt, läßt Rede unmittelbar auf Gegenrede folgen:

„Wohin stehen dir heut Nacht die Sinne
Heut' Nacht, da heil'ge Christenpflicht
Uns alle ruft zur Mittnachtmette?"
„Auf Hans, rasch fort die Riegelkette!
Vielschönes Weib berief mich heiß!"
„Die Nogat geht in Trümmereis!"
„Greif schwimmt gleich einem Neckarhecht!"
„Im Weichselwalde fährt sichs schlecht;
Dort rennen rudelweis die Wölfe."
"Nicht fürcht ich ihrer zehn und zwölfe!"

„Im Tanne von Podol verhohlen
Masuren bergen sich und Polen."

„Gleich ihren Wölfen acht' ich sie:
Zwölf gegen einen fürcht' ich nie!
Rasch auf das Türlein! Greif,nun lauf:
Frau Aventiure, nimm mich auf!" -

Der Deutschherrnritter erfährt nun bei seiner polnischen Schönen, daß sie ihn nur deshalb in dieser Nacht zu sich gerufen habe, um ihn vom Untergange zu retten. Beim letzten Schlag der Mitternacht, wenn die Brüder in der Met sind, soll Marienburg von einer polnischen Übermacht überfallen werden. Wie sich nun der Ritter losreißt, wie nicht die Wölfe und nicht der Eisgang der Nogat ihn aufhalten auf dem rasenden Ritt nach Marienburg, wie er seine Brüder noch im letzten Augenblick warnen kann, aber selbst den Pfeilen der getäuschten Polen erliegt, das ist mit großer poetischer Kraft erzählt.

Eine geradezu meisterhafte Schilderung ist der rasende Ritt Falks von Stauffen im 3.Teil der Ballade:

„Den Nacken gesenkt, die Zügel verhängt,
Durch die Nacht kommt der rasende Reiter gesprengt.

Längst ließ er die Straße, verlor den Pfad,
Nach Süden, nach Süden nur pfeilgerad!

Über der Heiden endlos Weiß,
Über der Bäche krachendes Eis,
Über die Schluchten von mürbem Schnee,
Über den spiegelglatten See,
Hinab die Halden, hinan die Hügel
Trägt ihn das Roß wie Adlerflügel:
Die Dornen reißen in heißem Hetzen,
Vom flatternden, weißen Mantel Fetzen,
Schon gewann er den dichten Wald von Podol;
Zu seinen Häupten lacht es hohl: -

Das sind in den Föhrenwipfeln die Eulen.
Doch näher und immer näher heulen
Die Wölfe zur Rechten, die Wölfe zur Linken:
Dem Rappen wollen die Knie sinken,
Es schnaubt, es zittert das edle Tier:

„Greif, Freund Greif, nicht bange dir!
Halt aus! Halt aus! Es gilt viel mehr
Als unser Leben: es gilt die Ehr!
Laß sie nur kommen, die Hunde,die feigen.
Ich will ihnen schwäbisches Eisen zeigen."

Und er klopft ihm den Hals - ausgreift das Roß- :
Ganz nah schon rennt der heulende Troß:
Zur Linken,zur Rechten sieht er sie jagen,
Doch den Ansprung will keiner wagen:
Herr Stauff zieht jetzt sein breites Messer:
Er schwingt's im Mondlicht - das scheucht sie besser:
Aber die eine, die Wölfin, die magre,
Die graue, die große, die hungrige, hagre,
Reißt endlich hin die lechzende Gier:
Sie springt auf den Bug dem schnaubenden Tier: -
Da fährt durch die Gurgel ihr scharfer Stahl,
Und die Sterbende schleudert Herr Falk zur Erde -
Und sofort sie zerfleischen die andern zumal
Und lassen vom Reiter und seinem Pferde. -
Der weiße Mantel ward blutig rot:
„Vorüber, Freund Greif, die Wolfesnot." -

Aus dem Tanne ins Freie der Stauff ; -
Was stutzet der Rappe? Was hält ihn auf?
Vor ihnen welch' Gurgeln! Der Mond tritt grell
Aus dunklem Gewölk: er leuchtet hell:
Und ringsum krachts und knistert und dröhnt:
Die Nogat ist's, die im Eisgang stöhnt!
Im Strahl des Monds,weiß, grün und grau,
Wogt Wasser und Eis, - welch grimme Schau!

Bald Fluten schwarz wie die Todesnacht,
Bald Eisgezack kristallner Pracht:
Es rauscht, es zischt,es knirscht, es kracht - -
Falk spornt das Roß: doch der treue Greif,
Er sperrt sich todesbang und steif:
Die Vorderfüße vorgestemmt,
Den Hinterbug zurückgehemmt,
Die Mähne weht kopfüber wirr, -
So starrt er in das Eisgeklirr:

In die dunkle Flut, in den kalten Wind: -- -
„Greif aus,mein Greif", geschwind, geschwind!
Schwimm durch! Schwimm durch! Es gilt viel mehr
Als unser Leben! Es gilt die Ehr'!
Nun spring und schwimm! Es muß, es muß!" -
Und in den eisigen,grollenden Fluß
Setzt der Rappe mit edlem Schwung:
Er springt und watet und schreitet und klimmt
Ans Ufer, ans steile, mit sicherem Sprung! -
Da grüßt schon - das ist kein Stern! -
Das Licht Marienburgs von fern,
Das rote Licht vom Remterturm! - "

Die Ballade ist in 3 Teilen aufgebaut:

1. "Auf Minnefahrt in Wald und Heide."
2. Die Polin teilt dem Deutschherrnritter den Anschlag auf Marienburg m
3. Der rasende Ritt des Deutschherrnritters Falk von Stauffen, um seine Brüder zu warnen.

Der 1. T e i l wird durch das Gespräch des D e u t s c h h e r r n r i t t e r s , der 2. T e i l durch das Gespräch der P o l i n eingeleitet. Der 3. T e i l ist von der rasenden Jagd nach dem Marie burger Ritter ausgefüllt und zeigt gleichzeitig die innige Verbindung des Reiters mit seinem treuen Tiere. Wir fragen uns: "Welche Umstände könnten die Abenteurerfahrt vereiteln?" Drei sind es:

1. das wiehernde Tier,
2. die Ermahnung des alten Torwächters Hans,
3. die Kenntnis von der Fahrt durch die Brüder.

Der alte Torwächter Hans macht den Ritter auf die 3 Gefahren, die ihm a u f d e r F a h r t drohen, aufmerksam: das Trümmereis der Nogat, die Wölfe im Weichselwalde und die Polen im Walde von Podol. Der Ritter schlägt die Mahnungen in den Wind,und das angekündigte Ereignis tritt auch dann (wie im Drama) im letzten 3.Teil (letzten Aufzug) ein. So besteht ein gewisser Para lelismus zwischen dem 1. und 3. Teil: DREI UMSTÄNDE WARNEN ihn, die Fahrt zu unternehmen, DREI SCHWERE HINDERNISSE stellen sich ihm entgegen; das letzte bringt ihm den Tod. Im 1. und 3. Teil fallen uns die zahlreichen Epitheta auf: „Nachtlockiges Weib, jagellonisches Blut, süße Glut, schuppiges Hemd, siegende Frau Minne, freudige Botschaft, schöne Feindin, vielschönes Weib, wackeres Roß, wieherndes Tier, trauter Greif, gottselige Burgunderprasser. - Rasender Reiter , endloses Weiß, krachendes Eis, spiegelglatter See, heißes Hetzen, flatternder, weißer Mantel, edles Tier, schnaubendes Tier, dichter Wald, heulender Troß, schwäbisches Eisen, breites Messer, mag hungrige, große, hagere Wölfin, lechzende Gier, grollender Fluß, kristallene Pracht, dunkle Flut, kalter Wind, zischelnder Slaventon, gottverfluchte Pol

sausende Geschosse, k.uchender, schäumender Rappe, kleine polnische Hufe."
Der 3.Teil bietet gera ezu eine Fundgrube von Formen- und Stilschönheiten. Das vierfache "Über" im Versanfange, gleich zu Beginn des 3.Teiles, läßt die Landschaft links und rechts auf dem tollen Ritt an uns vorüberfliegen und den Ritt noch schneller gestalten. Und umgekehrt wird die atemlos dahinstürmende Handlung NACH DEM KAMPFE mit den Wölfen durch das dreimalige "UND" am Versanfange in ein ruhiges, verschnaufendes Tempo übergelietet. Als der Rappe im eisigen Fluß mit den Wellen ringt, da wird das mühsame Ringen abermals durch ein dreifaches "Und" gekennzeichnet:

„Er springt UND watet UND schreitet UND klimmt."

So paßt der Dichter die Form dem Inhalte an; das zeigt sich aber auch sonst in der Wahl klangmalerischer Mittel: Alliterationen, Assonanz, Onomatopöie beweisen, wie es der Dichter versteht, die rhythmische Malerei zur Geltung kommen zu lassen. Mehrfach tritt auch das Asyndeton auf, um die Handlung ebenfalls zu beschleunigen:

„Den Nacken gesenkt, die Zügel verhängt"-
„Längst ließ er die Straße, verlor er den Pfad"
„Es rauscht, es knirscht, es zischt, es kracht."

Vorher hieß es: Und ringsum kracht's UND knistert UND dröhnt." Frage und Ausruf, Rede und Gegenrede läßt der Dichter in der Ballade abwechseln, um immer neue Momente zur Verlebendigung der Handlung zu gewinnen.

Wahrlich, diese Ballade ist ein Kabinettstück deutscher Balladenkunst wie deutscher Poesie überhaupt.

Die Ballade ist im freien Versmaß gedichtet ; es sind echt deutsche Verse im vollen Wortsinn. Ihre Ausdehung, Anzahl der Hebungen und deren Anordnung, deren Schluß, Einteilung und Verbindung zu freien Strophen (von verschiedener Länge) hängt ganz von dem Empfinden und Belieben des Dichters ab. Sie kümmern sich nicht um ein äußeres Formgerüst wie die silbenzählenden Akzentverse, noch um strophische Gliederung wie die strophisch vereinten Akzentverse. Zu ihrer Bildung gehört Geist und Phantasie, weshalb sie bisher nurnvon bedeutenden Dichtern (Goethe, Schiller, Heine, auch Rückert, Hamerling, Scheffel) benutzt wurden. Sie finden sich gereimt und reimlos; wo der Reim vorhanden ist, bildet er ein mächtiges Formelement, der dem Hörer die Länge der Zeilen bestimmt, die wahllos bald aus Jamben, bald Trochäen, Daktylen und Anapästen bestehen. Im allgemeinen beginnen die Verse in dieser Ballade mit Auftakt; hin und wieder setzt Rhythmuswechsel ein, damit eine sinnfügige Rhythmik zustande kommt.

Schwebende Betonung wendet der Dichter in folgenden Versen an:

„NACHTlockiges Weib, jagellonisches Blut."
„LANG blieb ich verhaft, der Deutsche, der Fremde."
„Der siegenden Frau Minne."
„Schweig, trauter Greif, das rat ich dir."

Der 3.Teil beginnt:

„Den Nacken gesenkt, die Zügel verhängt,
Durch die Nacht kommt der rasende Reiter gesprengt."

Und nun setzt plötzlich der Rhythmus mit schwerem Taktteil ein. Man glaubt förmlich das Gallopieren des Pferdes zu hören:

„Über der Heiden endlos Weiß,
Über der Bäche krachendes Eis,
Über die Schluchten von mürbem Schnee
Über den spiegelglatten See.---"

Im allgemeinen ist der 4-Heber durchgeführt; stumpfe und klingende Reime wechseln beliebig ab. In den ersten 4 Strophen wird der Paarreim angewandt. Die 5. (zweizeilige) Strophe wird mit den beiden ersten Versen der nächsten (sechszeiligen) Strophen durch das Reimschema a b b a verbunden. Die beiden letzten Verse der 7. (vierzeiligen) Strophe reimen wieder in Kreuzreim (c d c d) mit den beiden ersten Versen der 8.Strophe.

Im 2.Teil der Ballade ist der 5.Vers der ersten Strophe ungereimt. In den nächsten Strophen wechseln Paarreim und Kreuzreim in bunter Folge ab. Im 3.Teile haben wir in 3 aufeinanderfolgenden Versen die Endreime: Todesnacht, Pracht, kracht.

Die Ballade ist 1894 von Prof.Woermann, Dresden, meisterhaft vertont worden.

2. Hermann von Salzas Aufruf zur Kreuzfahrt.

Diese Ballade hat der Dichter in die Erzählung aus dem 13.Jahrhundert "Die Kreuzfahrer" verwoben. Mehrere dieser Art sind zu einem Zyklus "Kreuzfahrerlieder der Deutschherrnritter in Preußen" in seiner Balladensammlung zusammengefaßt.

Um das Jahr 1230 wird das Land an der unteren Weichsel und östlich davon von den heidnischen Preußen (Pruzzen) bewohnt. Breit, tief und schmutzig wälzen Nogat und Pregel ihre Wassermassen dem Meere zu. Modrige Sümpfe mit dichtem Schilfrohr umsäumen die Ufer. In dem feuchten, moorigen Fichtenwäldern erheben sich die Altäre des Götterkönigs PERKUNOS. Dort werden Kriegsgefangene, die man sich auf Raubzügen in das anliegende christliche Gebiet holt, durch Pr ster auf ihren Altären geopfert. Herzog Konrad von Masovien wendet sich in seiner Not an Hermann von Salza und stellt seinem Orden das Kulmer Land in Aussicht. Nach reiflichem Überlegen erläßt er an seinen Orden den Aufruf zur Fahrt nach dem "Ostlande".

Gliederung.

Strophe 1 - 2 : Rückblick auf das bisher fruchtlose Wirken des Ordens.
Strophe 3 : Aussicht auf lohnendere Tätigkeit.
Strophe 4 - 6: Der Schauplatz zukünftiger Arbeit.
Strophe 7 - 8: Aufforderung zum Aufbruch.

Die vierzeiligen Strophen sind im 4-Heber und im Kreuzreim abgefaßt. Die Strophen beginnen im allgemeinen mit Auftakt; der 1. und 3.Vers gehen klingend, der 2. und 4. Vers stumpf aus. Die 5. bis 7.Strophe beginnt mit schwebender Betonung.

VIII. Reiterlos.

Reiterlied.

„Glitzender Sonenstrahl
Spielt auf des Helmes Stahl
Tau auf den Wegen:
Renne, mein Roß, geschwind!
Auf und dem Morgenwind
Lustig entgegen!

Schimmernder Nebel hält
Vor uns die weite Welt
Duftig umflossen:
Sprenget drauf an und ein!
Alles muß unser sein
Was sie umschlossen.

Ob mich mein Liebchen rot,
Ob mich der bleiche Tod
Heut' noch erwarte:
Reite nur: - frage nicht! -
Lustig im Morgenlicht
Fliegt die Standarte."

Es ist dieselbe Stimmung, die sich in Zuckermanns "Österreichischem Reiterlied" vorfindet:

„Drüben am Wiesenrand
Hocken zwei Dohlen -
Fall' ich am Donaustrand?
Sterb' ich in Polen?
Was liegt daran?
Eh' sie meine Seele holen,
Kämpf' ich als Reitersmann."

Unwillkürlich wurde ich auch bei dem Dahnschen Reiterliede an R u d o l f P r e s b e r s "Reiters Abschied" erinnert:

„Der Morgen küßt die Erde,
Im Grase blitzt der Tau,
Es scharren unsre Pferde, -
Ade, geliebte Frau!
Wohl gibt's ein heißes Wandern,
Zeig' mir ein stolz Gesicht!
Und weine alle andern,
Du nicht!

Und deckt mich wo der Rasen,
Wo nimmer geht dein Fuß,
Die schweren Reiter blasen,
Heimkehrend meinen Gruß.
Hat mich die Schlacht genommen,
So denk',ihn rief die Pflicht.
Als Sieger will ich kommen,
Sonst nicht!"

Die ersten drei Verse dieser 6-zeiligen Strophe bilden den Aufgesang, die letzten drei Verse den Abgesang. Die 2 ersten Verse des Auf- und Abgesanges jeder Strophe bestehen aus einem Daktylus und Kretikus [⏑ – ⏑ –] der 3. und 6.Vers aus einem Daktylus und Trochäus. Die schweren Taktteile zu Beginn des Verses bringen etwas Entschiedenes, Bestimmtes in die Handlung, während die Daktylen ihrerseits ganz charakteristisch den Galopp des Rittes wiedergeben, Das Reimschema ist a a b c c b , ähnlich wie in Liliencrons "Wer weiß wo?". Dadurch, daß der 3. und 6.Vers reimen, wird ein Auseinanderfallen der Strophe verhindert. Echte Reiterfreude und soldatisches Pflichtgefühl verraten die ersten Verse der drei Abgesänge:

„Renne, mein Roß, geschwind!"

„Sprenget drauf an und ein!"

„Reite nur: - frage nicht! -"

Die beiden letzten Verse der 1.Strophe

„Auf und dem MORGENWIND
LUSTIG entgegen!"

kommen kehrreimartig in den beiden letzten Versen der Schlußstrophe

„Lustig im Morgenlicht
Fliegt die Standarte!"

Wieviel Opferbereitschaft, Heldentum und Heldenmut liegt in Dahns kurzer, knapper Darstellungsweise! Das ist höchste balladische Kunst, vollendeter balladischer Stil.

2. Der schwedische Trompeter.

„Was klingt so hell und heiter zu Librach auf der Au?
Das ist ein Schwedenreiter mit der Schärpe gelb und blau."

Ein Schwedenreiter hat den Auftrag von König Gustav, eine Botschaft an General Wrangel zu bringen, wie Tilly zu schlagen sei.

„Er zieht auf schlimmer Reise: und doch, dem Feind zum Spott,
Bläst er die kühne Weise: Ein feste Burg ist Gott!"

Lautmalend kennzeichnet der Dichter die Situation durch die Sch-Laute:

„Er bläst so laut und helle, es SCHallt den Wald entlang,
Es klingt so SCHarf und SCHnelle wie SCHwertSCHlag jeder Klang."

Die Kroaten Isolans versuchen, ihm den Weg zu versperren. Der schwedische Trompeter wird nicht ängstlich, und wir denken dabei unwillkürlich an Uhlands "Wackeren Schwaben":

„Er rich't sich auf im Bügel, er blickt um sich mit Zorn,
Er gibt dem Roß die Zügel, er gibt dem Roß den Sporn.
„Greif aus, mein Rapp, mit Sprüngen, jetzt gilt es scharfen Trott,
Wenn Gott will, kann's gelingen - ein feste Burg ist Gott!
Dicht hinterher sie brausen mit Schießen und mit Schrein:
Hei! wie die Kugeln sausen und die Rosse hinterdrein."

Die zahlreichen Zischlaute und die stimmhaften S-Laute geben onomatopoetisch das Sausen der Kugeln, das Stieben des Sandes wie überhaupt die wilde Jagd nach dem Reiter wieder. Auf diese wilde Hetzjagd folgt ruhig ausklingend:

„Doch er zieht drüben weiter, im Schritt, dem Feind zum Spott,
Und fromm bläst er und heiter: Eine feste Burg ist Gott!"

Wenn Felix Dahn auch in der Schlußstrophe den raschen, eilenden Vers beibehält, soll durch die Ruhe, die jetzt eintritt, die Aufgeregtheit des Vorhergegangenen durchschimmern. Durch die ganze Ballade klingt das Leitmotiv "Ein feste Burg ist Gott!"

Auch habe ich die interessante Feststellung gemacht, daß die Dahnschen Verszeilen

„Greif aus, mein Rapp, mit Sprüngen, jetzt gilt es SCHARFEN TROTT,
Wenn Gott will, kann's gelingen - eine feste Burg ist Gott!"

in ähnlicher Wendung in T h e o d o r F o n t a n e s Gedicht "Der 6.No-

vember 1632" vorkommen: [1]

„Ich hör' in der Rosse wieherndem TROTT:
'EIN FESTE BURG IST UNSER GOTT."

Sicher hat Dahn Fontanes Gedicht gekannt und die Wendung auch in seiner Ballade verwandt.

Der 2.Vers der 1., 8., 13. und 14.Strophe weist nach der ersten Halbzeile einen Einschnitt auf. In der 14.Strophe tritt im zweiten Vers nach dem 3.Takt schwebende Betonung und Rhythmuswechsel ein:

„Und Hui! Der treue Rappe hoch über den Graben fliegt."

Die Ballade ist in Doppelversen mit 2 mal 3-taktigem Jambus und im Mittelreim gedichtet; sie endet durchweg im stumpfen Reime.

IX. Schottisch-englische Balladen.

1. Der Königsbronn in Dunsadal.

Dahn ist auf diesen Stoff durch Fontanes Übersetzung der schottisch-englischen Balladen aufmerksam geworden. Die Ballade ist wie "Friesenfreiheit" das hohe Lied der Volksfreiheit, des Bauernstolzes und Trotzes. Alliteration, Polysyndeton, Kehrreim , Fragen und Ausrufe kommen zur Anwendung. Der König, der die Bauern unterjochen will, wird kurzerhand in einen tiefen Brunnen, den Königsbronn,geworfen. Auch hier wie in "Friesenfreiheit" die gleiche Situation: Der König trifft den Rat der Zwölfe auf der Thingstatt; er muß der Festigkeit der Bauern weichen. Auf die kühnen Worte des Königs am Anfange der Ballade:

„Der ist allein ein König, wen bindet keine Pflicht,
Wer andrer Recht soll achten, der ist ein König nicht",

schließt der Dichter kontrastierend die Ballade mit den Worten:

„König Olaf warf den Rappen herum, im Sturm jagt er davon
Und es kam kein Sveakönig je wieder zum Dunsabronn."

Die Ballade ist in aufsteigendem Rhythmus gehalten und endet mit stumpfen Versausgängen. Sie ist in Doppelversen mit je 2 mal 3-hebigem Jambus und einer Zäsur nach dem 3.Takte abgefaßt. Es ist das Versmaß des neuen Nibelungenverses. An einigen Stellen geht der Rhythmus in den Doppelversen in 4- + 3 Hebungen über, um sich der Chevy-Chase-Strophe anzunähern.

An lebhaften Stellen setzt das jambisch-anapästische Versmaß ein, um den Fortgang der Handlung zu beschleunigen.

---

1) Gemeint ist der 16.November, da Schweden den verbesserten Kalender erst im 18.Jahrhundert einführte.

2. Lord Murray and Lady Anne.

Der alte Lord Murray verdächtigt seine junge Gemahlin der Untreue mit
nem Pagen, läßt sie in den Kerker werfen und will sie hinrichten. Ihre
chuld erweist sich. Wie helle Festdrommeten klingt der Schluß:

„Du bist in England das beste Kind und das reinste aller Weiber!
Childe Arthur, mein Page, nun auf geschwind, und rufe mir Jäger
und Treiber,
Mein Federspiel nun rüste mir zu: zur Jagd wird morgen geritten:
Ich reite rechts, links reitest du, Lady Anne in unsrer Mitten."

Der Dichter hat diese Ballade in Anlehnung an Percy's Reliques frei er-
den. Sie besteht aus zwei Teilen und ist in Doppelversen (Chevy-Chase-
pphe) gedichtet. An lebhaften Stellen, z.B. bei der Wechselrede zwischen
d und Lady Anne sowie dem Lord und dem Pagen mischt sich Jambus mit
päst. Der 1.Vers des 2.Teiles setzt mit schwebender Betonung ein. Die
szeilen gehen durchweg klingend aus. Hochpoetisch klingen auch die
se:

„Ich hab dir gepfleget . Seel' und Leib,
Hab dich wie mein Kind gehalten,
Und du, du hast geküßt mein Weib,
Und verhöhnt hast du den Alten!"

ahn hat mit dieser Ballade als einer seiner Erstlingsdichtungen im "Tunnel unter
Spree" lebhaften Beifall gewonnen. Tatsächlich gehört sie mit zu Dahns
ten poetischen Erzeugnissen.

3. Maria Stuart und Sir Gordon.

Die Ballade ist in zwei Teilen abgefaßt. Im 1.Teile sucht Maria Stuart
ihrer Flucht vor ihren Feinden bei Sir Leslie Gordon, den sie überaus
ot, Schutz. Als sie ihm eines Tages diese Liebe gesteht, erwidert Sir
don eisig und stolz:

„Ihr liebt mir zu geschwinde, ich kann nicht folgen so schnell:
Sir Cecil und Sir Darnley und Rizzio und Bothwell·
Und meint ihr, Leslie Gordon, der wäre der Fünfte? Nein!
LADY STUART, ES WOLLEN DIE GORDONS ÜBERALL . DIE ERSTEN SEIN."

einem Blick voll tiefsten Liebens und Vorwurfs erwidert sie diese
erkung und läßt sofort ihre Rosse satteln, um sich . nach London in
Hände ihrer Feinde zu begeben.

Der 2.Teil berichtet uns von Marias Stuarts Festsetzung im Tower. Sir
ie Gordon wird von bitterer Reue gepackt, daß er das Weib, das ihn wahr-
liebte, in den Tod stieß. Er beschließt, sie auf Tod und Leben zu
ten, wird aber gefangengesetzt. Einen Tag vor Marias Hinrichtung be-

steigt er das Schafott mit den Worten:

„Hier ist der Vortritt mein:
Sagt ihr, ES MÜSSEN DIE GORDONS ÜBERALL DIE ERSTEN SEIN."

Gliederung:

1. T e i l : ! MARIA AUF DEM SCHLOSSE SIR GORDONS.

Strophe 1 - 7 : Maria Stuart sucht bei Leslie Gordon, den sie heiß liebt, Sch
Strophe 8 - 11: Sie gesteht ihm ihre Liebe.
Strophe 12 - 14: Sie wird höhnisch abgewiesen.
Strophe 15 - 17: Auf diese Abweisung hin begibt sie sich lieber in die Hände ihrer Feinde.

2. T e i l : MARIA IM TOWER ZU LONDON.

Strophe 1 - 4 : Sir Gordon wird von Gewissensbissen gedrängt, sie zu retten
Strophe 5 : Der Plan mißlingt und er wird einen Tag vor Maria hingerichtet.
Strophe 6 : Auch im Tode will er - wie alle Gordons - den Vortritt haben.

Es ist eine der besten Balladen Dahns. Die 2-zeiligen Strophen sind im neuen Nibelungenvers im Paarreim abgefaßt. Das Versmaß beginnt ziemlich gleichmäßig mit Auftakten und endet mit steigenden Rhythmus; nur die 1.Strophe hat im ersten Takte des 1.Verses (nach dem Auftakte) einen Dreisilber sowie schwebende Betonung im 2.Verse. Zahlreiche Beiwörter schmücken die Sprache.

4. Jung Anne.

Auch zu dieser Ballade ist Dahn durch Percy angeregt worden. Den Grundgedanken dieser Ballade, der am Anfange und am Schluß zu finden ist, drückt Dahn durch die Verse aus:

„Ja, klinge nur lustig, du Hörnerklang, ich folge dir gern zum Streit;
Heut' küßt' ich, die ich freite so lang, jung Anne, die süße Maid."

Dadurch, daß sich Anfang und Ende um das Ganze wie ein Rahmen schließen, bezeichnet man diese Technik auch als "Rahmentechnik", wie wir sie bei K.F.Meyer finden. Mich erinnern diese Verse lebhaft an den Schluß von Mörikes "Schön-Rohtraut":

„Ihr tausend Blätter im Walde, wißt,
Ich hab' Schön-Rohtrauts Mund geküßt."

Die Ballade beginnt mit aufsteigendem Rhythmus und ist in Doppelversen mit Mittelreim abgefaßt. Die erste Hälfte ist im 4-Heber, die zweite Hälfte im 3-Heber gedichtet (Chevy-Chase-Strophe). Die Dreitakter beleben die Handlung. Der Ausgang ist stumpf.

5. Sir Roger de Montremy.

Den Stoff zu der Ballade hat der Dichter aus Fontanes Übersetzung der schottisch-englischen Balladen erhalten. In den raschen, eilenden Jambus bringen zahlreiche Anapäste eine spürbare Unruhe, drängende Hast und somit einen hastenden Rhythmus. Die Ballade ist in der Chevy-Chase-Strophe (in Doppelversen) abgefaßt: es besteht Mittelreim. Die Ballade gehört mit zu den musterhaften, die der Dichter verfaßt hat. Die Reimwendungen gehen klingend aus. Schon der Eingang verrät Dahns Balladenstil, der sich in Antithesen, Parallelen und Vergleichen kundtut:

„Das war Sir Roger de Montremy, zog singend durch die Gauen,
Und wo er kam, da lächelten sie, wo er schied, da fluchten die Frauen."

Auch die übrigen Strophen zeigen uns die Wucht der Dahnschen Sprechweise:

„Und drehte das Gold er am Finger sacht, so zuckte sie, die er erkoren,
Und drückte er an den Stein mit Macht, war mit Seel und Leib sie verloren.
Und es konnte zur Rache kein Eh'gemahl, kein tapferer Bruder taugen,
Denn die Männer sanken vor seinem Stahl wie die Frauen vor seinen Augen.
So ging er durch Frankreich und Burgund nach England über die Wogen.
Heut war sein übermütiger Mund mit unbändigem Stolz umzogen."

Er stieg vom Roß, er rief sie an - ihr Blick hat ihn getroffen,
Ein einziger Blick: - „Da faßt es ihn an, als säh' er den Himmel offen."

Das fortgesetzte "und" am Anfang der Verszeile bringt eine Steigerung der dramatischen Wirkung. Die 1.Verszeile der 2., 4. , 6., 8., 12. und 13.Strophe beginnt mit 2 unbetonten Silben.

Gedankengang.

Strophe 1 - 4 : Sir Roger de Montremy, der Verführer der Frauen durch einen Wunschring.

Strophe 5 - 8 : Sir Roger de Montremy auf neuem Abenteuer zur Königin Eleonore nach Teviot-Hall.

Strophe 9 - 13: Die Liebe zu einem 17jährigem Schifferkinde veranlaßt ihn, den Wunschring in die Fluten zu werfen.

6. Alte Liebe.

Im "Neuen Nibelungenvers" ist auch die Ballade "Alte Liebe" gedichtet

Gedankengang.

Strophe 1 - 4 : Lord Warwick ruft seine Vettern zur Kampfgemeinschaft gegen Lady Maud, der Witwe des Douglas von Schottland, auf, um seinen Groll wegen verschmähter Liebe zu kühlen.

Strophe 5 - 10 : Lord Warwick bricht als Erster in Douglas-Born ein.

Strophe 11 - 20: Die Maienlandschaft erinnert ihn an seinen Liebesmai.

Strophe 21 - 23: Er glaubt, Maud wirklich vor sich zu sehen.
Strophe 24 - 26: Es ist Maud, die Tochter seiner Jugendgeliebten.
Strophe 27 - 35: Sie fürchtet sich nicht, weil die Mutter in Lord Warwick, ihrem Jugenfreunde, auch ihren Beschützer weiß.
Strophe 36 - 38: Lord Warwick, der ausgezogene Rächer, wird zum Beschützer der Witwe und ihres Kindes.

Besonders fein ist der LYRISCH gehaltene MONOLOG des alten Warwicks in Strophe 11 - 19, in dem der Dichter den Helden durch die stimmungsvolle Landschaft an das verlorene Liebesglück erinnert

„Wie glänzt das junge Buchlaub lichtgrün im Morgenstrahl!
Tau funkelt auf den Büschen, und Goldduft füllt das Tal.

Dort äugt das Reh, das falbe! Da warnt des Hähers Schrei!
Wildtaube huscht, die scheue, pfeilschnellen Flugs vorbei.

Zur Linken rauscht der Waldbach: - er zieht so silberhell:
Da springen nach die Asch' und die Forell.

Wie duftet süß der Weißdorn, umsummt von Bienen zu Hauf'! -
Mir steigt wie Traum und Zauber ein ANDRER MAI herauf!

Da hatten sie den Vetter noch nicht ihr aufgedrängt!
Gar oft am Maienmorgen kam ich hierher gesprengt. -

Wie feierlich da flötet es hoch am Buchenbaum!
Schwarzamsel! Ja, du freilich gehörst in diesen Traum.

Dort, an der Brücke, war es - am dichten Schlehdornstrauch,
Dort trafen wir uns so gerne: - dann sangst du Amsel, auch. -

---

Da wuchsen blaue Glocken so schön wie nirgend im Gau:
Weiß Gott: - da steh'n sie wieder und grüßen und nicken im Tau."

X. Aus der spanischen Geschichte.

Die Königin von Aragon.

Auch diese Ballade ist in Doppelversen abgefaßt, von denen die 1.Vershälfte 4-hebig, die 2.Vershälfte 3-hebig ist (Chevy-Chase-Strophe). Es besteht Paarreim. Die Ballade endet mit stumpfem (männlichem) Ausgange.

Da sie besonders schön ist, sollen der Anfang und einige Stellen daraus wiedergegeben werden:

„Die Königin von Aragon, die zählte siebzehn Jahr',
Ihr Antlitz war wie frischer Schnee, wie dunkel Nacht ihr Haar.

Doch blieb ihr nur ein grauer Turm von ihrem reichen Land;
Auf Strand und Meer, auf Stadt und Flur lag schwer der Moslim Hand.

All' ihre Besten lagen tot, Kaplan und Bischof floh'n,
Ihr eigen war kein Pfeilschuß mehr vom weiten Aragon.

Auf ihrem alten Bergschloß litt die feine Fürstin Not,
Und oft von goldnen Schalen aß sie Reis und hartes Brot.

Kein Retter kam, kein Schiff zur See, kein Reiter aus dem Wald;
Rings alles still; - ihr Schleier nur im Abendwinde wallt.

Doch endlich tönt das Türmerhorn und sieh, vom Berg ins Tal,
Ein reisig Häuflein niederstieg, dreihundert an der Zahl.

Ein junger Ritter zog voran, in Eisen bis ans Kinn,
Auf seinem Schild geschrieben stand: „Für meine Königin".

Und als er den Preis für die Befreiung der Königin, einen Kuß auf ihre Stirn drücken zu dürfen, zugesichert erhält, stürzt sich der Ritter Alfons in den Kampf.

„Durch Schild und Helm wie Gottes Blitz schlug Don Alfonsos Schwert,
Vom Wirbel bis zum Gurt durchhaun stürzt Ibrahim vom Pferd."

Die Königin will den Sieger festlich empfangen und gebietet:

„Laßt meine Banner prächtig weh'n von Turm und Zinnen all',
Die Pforten auf, die Tore weit und laut Trompetenschall'."

„Doch alle Ritter schwiegen still, es schloß sich auf die Schar' -
Da lag Alfonso stumm und bleich auf einer blutigen Bahr'.

Rot Schild und Panzer, in der Brust, da stak ein Wurfpfeil drin
Und auf dem Schild geschrieben stand: „Für meine Königin!"

Hier hätte Dahn seine Ballade schließen sollen, zumal er auch gut den Kehrvers verwenden konnte. Dahn hat es nicht getan, und dadurch m.E. den Schluß der Ballade durch die drei nachfolgenden Strophen abgeschwächt.

Das Wesen der Ballade bedingt Knappheit in der Darstellung und die Möglichkeit, der schöpferischen Phantasie des Hörers die weitere Ausgestaltung der Handlung zu überlassen.

11. Zyklen.

Zu den Zyklen sind zu zählen:
"Weluntergangserwartung", "Kreuzfahrerlieder", "Tannhäuser", "Walther von der Vogelweide".

"W e l t u n t e r g a n g s e r w a r t u n g" ist ein monologischer Zyklus, in dem Ereignisse und Menschengruppen dargestellt werden. Die Balladen schildern den Eindruck,den die Idee des Milleniums (1000 n.Chr.) und des damit eintretenden Weltunterganges auf verschieden geartete Personen hervorruft,so z.B. auf den tapferen Bischof Heinrich von Würzburg, dessen Edle Hellmuth und Fulko, den Kellermeister Supfo, den heidnischen Hirten Rado, die Edelfräulein Minnegard und Edel, den frommen Christen Wartold u.a.m. Die Balladen, die "Namen und Gedanken" der erst später verfaßten Erzählung "Weltuntergang" tragen, sind bereits 1868 entstanden und 1873 in der 1.Auflage der zweiten Sammlung von Dahns Gedichten veröffentlicht worden.

Den ebenfals monologischen Zyklus "K r e u z f a h r e r l i e d e r" hat Felix Dahn seinem Freunde Viktor von Scheffel zugeeignet. Nach einer einleitenden "Kreuzpredigt", die auf den Aufruf des Papstes Urban, das heilige Grab zu befreien
aus den Händen der Sarazenen hinweist, werden uns knorrige Gestalten mit einem Anflug gutmütigen Spottes,in dem sich etwas wie Selbstironie zu mischen scheint geschildert. Dabei werden die Eindrücke des Abend- und Morgenlandes in jeder vergleichend
Ballade gegenübergestellt.

Der Zyklus "T a n n h ä u s e r" spiegelt unter der Maske "Tannhäusers" Dahns Verhältnis zu seiner späteren Gattin Therese wieder.

Der Zyklus "W a l t h e r v o n d e r V o g e l w e i d e" kennzeichnet Dahns Verhältnis zur Vogelwelt; dabei führt er aber gleichzeitig das Leben des mittelalterlichen Sängers vor. Einige Balladen davon sind auch in der Erzählung "Die Kreuzfahrer" enthalten. ADOLF BARTELS hat für diesen Zyklus viel übrig. Felix Dahn sagt über diese Sammlung:

„Unter den Balladen haben der Zyklus: Walther von der Vogelweide , der an etwa 20 Vögel und deren Eigenarten knüpft, am meisten Beifall gefunden. Freund KARL VON HASE war ganz erstaunt, als ich ihm im ärgsten Fimbul-Winter von Thule die eben erwachsenen Frühlings- und Landschaftserinnerungen Herrn Walther vorlas." 1)

Mit Recht konnte Dahn die Worte, die er Walther von der Vogelweide in den Mund legt, auch auf sich beziehen:

„Vogelkunde - mit Vergunst -
(Doch auch ein wenig Harfenkunst),
Wer die mir will bestreiten: -
Ein Schwert blitzt mir zu Seiten."
(Walther von der Vogelweide:
"Waldmorgen".)

1) F.Dahn: Erinnerungen,Bd.IV, 2, S.662.

Daß Dahn einer der fruchtbarsten, vielseitigsten und auch virtuosesten deutschen Dichter auf dem Gebiete der Ballade ist, darf sicher behauptet werden; stets schlägt er einen eigenen Ton an. Die Vorliebe für Schiller läßt auch bei ihm die Vorliebe für das Pathetische und Rhetorische, die Freude an dem Pomp der Sprache, an stolz rauschenden Rhythmen und die Richtung auf die Geschichte zur Geltung kommen.

Vor allem aber schreitet durch Dahns poetische Werke ein Geist, der selbst im höchsten Schwung von einer tiefen deutschen Wahrhaftigkeit erfüllt ist. Wenn unsere heutige Zeit darüber nüchterner denkt, darf sie nicht den Dichter schelten, der ihr den Dithyrambus gesungen.

9. Verwandtes in eigenen Balladen und Anklänge an fremde Balladen.

In Dahns Balladen kehren Motive und Redewendungen aus eigenen Dichtungen sowie Anklänge an Stellen aus fremden Schöpfungen wieder. Die erste Strophe der Ballade "L e i c h e n z u g O t t o s I I I ." erinnert mit ihrem Anfange: "Ihr Welschen weicht und gebt uns Raum" an den Eingang der Ballade "Gotenzug", wo sie lautet: "Gebt Raum, ihr Völker, unserm Schritt." Auch der Schlußvers in "Julian der Apostat" erinnert daran: "Schafft Raum im Hades neben Alexandros".

Die Strophe im "L e i c h e n z u g O t t o s I I I .":

„Die kühnen Schwaben schreiten vorn,
Links Bayern, rechts die Franken.
Den Rücken decken, jäh im Zorn,
Die Sachsen, die nicht wanken"

kehrt sinngemäß in "H e r m a n n S a l z a s A u f r u f z u r K r e u z f a h r t " wieder:

„Auf, rasche Franken, zähe Sachsen,
Ihr Schwaben klug, ihr Bayern stark."

Die Schwaben werden noch einmal in der "K r e u z f a h r t " charakterisiert:

„Wohlan, ihr Schwaben, frank und frei,
Jetzt auf mit Schild und Schaft!
Der Heide spüre, was es sei
Um deutsche Ritterschaft!"

Die beiden Schlußverse der Ballade "L i e d d e r S a c h s e n " in der Form

„Auf, führ' uns, Herzog Wittekind,
Wir wollen lieber sterben!"

klingen an die beiden Schlußverse der vorletzten Strophe in der Ballade

" K ö n i g A l f r e d " an:

„Auf! führ' uns an ins Schlachtgefild
Die Dänen sollen fallen!"

Die Verse:

„Da, unter tausend Toten,
Sein Kronhelm lag zerschroten"

in der Ballade " K ö n i g A l f r e d " erinnern an die Stelle

„Den Helm zerschroten,
Zerhackt den Schild"

in der Ballade " G o t e n t r e u e".

Die Idee, den Todfeind zum Beschützer zu erwählen, kommt in den Balladen " D i e W ä c h t e r d e s K a l i f e n " und "R a l f D o u g l a s " zum Ausdruck:

„Doch du blicktest mir ins Auge
Und gebotest: sei mir treu
Und behüte meinen Schlummer
Künftig als mein zweiter Leu."
(Die Wächter des Kalifen.)

„Gib ab die Schlüssel und den Stab:-
Ralf Douglas, nimm sie du
Und als mein Kanzler hüt' hinfort
Mein Reich und meine Ruh."
(Ralf Douglas.)

Übrigens handelt es sich hier um eine zweite Bearbeitung des Themas, das bereits F o n t a n e in seiner Ballade " A r c h i b a l d D o u g l a s". meisterte. Dahns Verse

„Die Douglas waren immer treu,
Ein Douglas bist auch du"

erinnern lebhaft an Fontanes Verse

„Der ist in tiefster Seele treu,
Der die Heimat liebt wie du."

" H a g e n s S t e r b e l i e d" zeigt ebenfalls Anklänge an verwandte Stellen.

Hagens Reuelosigkeit in den Versen

„Und käm' der Welt Entzücken, ein zweiter Siegfried her,
Ich stieß ihm in den Rücken zum zweiten Mal den Speer!"

findet Widerhall in " S i g ü n", wo es heißt:

„Für alle Schuld, der Götter mich und Menschen zeih'n,
Hat keine Reue noch mein starkes Herz bewegt,
Und hüb' ich heute frei von vorn mein Leben an,
Und säh' ich alle diese Qual als Lohn voraus:
Ich ließe keine meiner Taten ungetan!"

Die Reuelosigkeit über die begangene Tat kommt auch in "O t t a r u n d H i l d e" zum Ausdruck:

Der Fluch über die Frauen in "H a g e n s S t e r b e l i e d"

"So sei'n verflucht die Weiber,
Weib ist, was falsch und schlecht".

kehrt in ähnlicher Form in " H e r e b r a n t v o n M e i ß e n " wieder:

„O Unvernunft,
Der Weiber Zunft:
Hei seid verdammt
Mir allesamt
Zum tiefsten Höllengrunde!"

„Ein Weib, schön, glühend wie der Tag,
Und - falscher als die Nacht "

heißt es auch in " H a k o H e i ß h e r z".

In der Ballade "D i e S c h l a c h t v o n S e m p a c h" bezeichnet der Dichter sein Schwert mit "kärntisch Eisen", in der " M e t t e v o n M a r i e n b u r g" gebraucht er die Wendung "schwäbisches Eisen".

Der Vers in der " M e t t e v o n M a r i e n b u r g":

„Greif aus, mein Greif, geschwind, geschwind!"

hat Ähnlichkeit mit einer Stelle im " S c h w e d i s c h e n T r o m p e t e r":

„Greif aus, mein Rapp, mit Springen,
Jetzt gilt es scharfen Trott."

Auf die Ähnlichkeit des Verses mit einer Stelle in der Fontaneschen Ballade "Der 6.November 1632" wies ich a.a.O. hin.

In "J u l i a n d e r A p o s t a t" finden wir den Vers

„Nein, für die Mönche ward' ich nicht geboren."

Eine ähnliche Stelle haben wir in der "M e t t e v o n M a r i e n b u r g":

„Traun,nicht fürs Werk der Pfaffen,
Für's freud'ge Werk der Waffen."

Den gleichen Gedankengang verrät eine Stelle im Zyklus "T a n n h ä u s e r":

„Heil mir, daß endlich ich ein Ritter,
Kein Mönch mehr und ein Stümper bin."

Die Verse in "K ö n i g A l f r e d s G e s a n g":

„Alditha, mein Weib, mit den Augen klar,
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
Mit dem goldnen Herzen und goldnen Haar"

erinnern an die Schlußverse der Ballade "D i e d r e i S c h w e s t e r n":

„Dein Herz ist wie dein Haar von lautrem Golde·
Ich liebe dich, du süß Geschöpf, Isolde!"

Die Ballade "N e m e s i s" beginnt:

„Die Götter lieben, was bescheiden:
Sie segnen reich das Werk der Pflicht:
Das Stolze wollen sie nicht leiden,
Das sich vom heil'gen Maß will scheiden -
Doch neidisch sind die Götter nicht."

Wir sind versucht, dabei an Schillers " R i n g d e s P o l y k r a t e zu denken:

„Mir grauet vor der Götter Neide,
Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Sterblichen zuteil."

In der Ballade "T a c i t u s" läßt Dahn seinen Helden ausrufen:

„Und oft beschleicht mich qualvoll der Gedanke:
Die Götter achten dieser Erde nur
Um uns zu strafen, nicht um uns zu helfen."

Der Grundgedanke der Ballade in "N e m e s i s":

„Denn, wer mit ungezähmten Sinnen
Der ew'gen Ordnungen vergaß,
Das Unerhörte zu gewinnen,
Das Unerlaubte zu beginnen
Sich kühnen Übermuts vermaß,
Den stürzen sie die Allgerechten
In ew'ge Nacht und Finsternis "

erinnert an Schillers Ballade " D a s v e r s c h l e i e r t e B i l d z u S a i s".

Der Vers in der Ballade " A r a b i s c h e T o t e n k l a g e ":

„Meine Seele sollt ihr haben,
Böse Geister, immerdar,"

erinnert an Goethes "S c h a t z g r ä b e r":

„Meine Seele sollst du haben,
Schrieb ich hin mit eignem Blut ."

Der Vers

„Und dein Wille muß geschehen!"
(Gebet des Arabers in der Wüste)

erinnert an das V a t e r u n s e r.

Die Wendung

„Da im Kosen die Nacht und im Kämpfen der Tag
Und der Abend verrauschte beim Siegesgelag "
(DER WEISE SCHEICH)

kehrt in ähnlicher Form in der Ballade "K ö n i g R i c h a r d u n d S i r H u g h" wieder·

„Dem Staat gehört' der laute Tag,
Der Lieb' die stille Nacht."

In der Ballade " T a c i t u s" finden wir die Stelle:

„Der Tempel darbt des Opfers
Und das Herz der Andacht."

In " J u l i a n d e r A p o s t a t" tritt die ähnliche Wendung auf:

„Des Opfers darben Tempel und Altar."

Von "nachtlockigen Frauen" redet Dahn in " H a k o H e i ß h e r z", "nachtlockiges Weib" nennt auch der Falk von Stauff die Polin Ludoiska in der " M e t t e v o n M a r i e n b u r g".

Die Strophe

„Er sprach: „Ihr Freunde treu und schlicht,
Tragt mich zum Heimatlande,
Laßt einsam meine Asche nicht
Auf fremdem, falschem Strande "
(Der Leichenzug Ottos III.)

erinnert ein wenig an Heines Ballade "Die b e i d e n G r e n a d i e r e"

„So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,
Begrab mich in Frankreichs Erde."

Ob Dahn an diese Heinesche Stelle gedacht hat, ist allerdings sehr zu bezweifeln, da ihn seine Weltanschauung und sein vom Deutschtum durchdrungenes Wesen himmelhoch von der H e i n e s c h e n Anschauung schied. Die Ballade " R a t b o d i n K ö l n" erinnert an die Ballade von Wilhelm H e r t z " R a t b o d d e r F r i e s e".

In dem Zyklus "T a n n h ä u s e r" tritt eine Stelle auf, die uns an G o e t h e s " N e u e L i e b e , n e u e s L e b e n" erinnert:

„Wo ich wandle, wo ich walle,
Zieht durch die Gedanken alle
Sich gleich wie ein rotes Fädchen
Brennend mir das holde Mädchen.
Ach, ich muß mit Schmerzverlangen
Stets an ihrem Reize hangen."

Bei Goethe heißt es:

„Und an diesem Zauberfädchen,
Das sich nicht zerreißen läßt,
Hält das liebe, lose Mädchen,
Mich fast wider Willen fest;
Muß in ihrem Zauberkreise
Leben nun auf ihre Weise."

10. Mängel an Dahns Balladentechnik.

Von dem Weine, den Dahn geherbstet, ist nicht aller flaschenreif geworden. Auch Dahns Verse sind nicht immer Voll- und Edelgut. Wir dürfen die Grenzen seiner Schaffenskraft nicht übersehen, er hat sie auch selbst gekannt und anerkannt, wenn er sich als Dichter dritten Grades, hier allerdings in übertriebener Bescheidenheit, bezeichnet. Nicht nur Nachklänge durchziehen seine Verse, was ja nicht immer ein unbedingter Mangel zu sein braucht (ich wies auf diese Stellen a.a.O. hin), gelegentlich hat er sich sogar selbst wiederholt. Die Schlußstrophe der "Windsbraut" kehrt fast wörtlich in der älteren "Harpa" wieder.

Gewiß sind Dahns Verse Kinder seiner reinen, hochgemuten Begeisterung, aber bisweilen gleichen sie stark programmmäßig abgehandelten Exzerzitien. So vorzüglich der Dichter in den "Schlichten Versen" trotz bewußter Glättung und Absichtlichkeit den Volkston trifft, ist es eigenartig, daß er sie, "angeregt durch den kernigen Ausdruck", nur zum Volksliedern verfaßte. Dahns Virtuosität glaubte, alles in Poesie verwandeln zu können; wie und wo es ihr paßt, kommandiert sie den Vers, und der unkritisch verschwendete Schwall von Stegreifpoesien, Stammbuchversen, Geburts- und Hochzeitsgratulationen, Abschiedsreden, Trinksprüchen, Prologen, Widmungen, Episteln, Grüßen, die er zu Tage förderte, bewog ihn wohl auch, selbst eine Auswahl seiner sämtlichen Gedichtssammlungen (5 Bände 1857-1892) vorzunehmen. Mit Rückert hatte eben Dahn auch die Eigenheit gemein, daß er - nicht immer mit poetischem Gelingen - seine Kraft der Gelegenheitsdichtung weihte und seine Gedichtbände dadurch dem Umfange nach beschwerte, dem Werte nach beeinträchtigte. Gerade seine aufrichtigen Verehrer werden das am meisten bedauern, weil dadurch eine gerechte Beurteilung des Dichters, der ohnehin unter der Einseitigkeit der von ihm herausgeforderten Partein vom Schlage Blumenthals zu leiden hatte, erschwert wird, und das Bedeutende, das er geschaffen, leicht übersehen werden kann.

Mühelos handhabt er Reim und Vers. Unreine Reime findet er "lächerlich"[1]. Der Stabreim findet sich jedoch manchmal an unrechter Stelle (zu Beginn der tonlosen Silbe), wie wir das auch an den im Kapitel "Sprachmusikalische Elemente" aufgeführten Balladen hin und wieder beobachten können. Auch bei seinen Komposita und Neubildungen fallen nicht alle angenehm auf, wie z.B.: Heißkuß, Kelchpokal, Vollendetheit, beschwichten, einscheiden, verseichten, entscharen,

1) Auch Detlev von Liliencrons musikalischem Ohre war "ein unreiner Reim wie eine Ohrfeige

herzbefrieden, fermen. Einige Bildungen, die an den Telegrammstil erinnern, sind mindestens gewagt, z.B.

„Flieh Wandrer, flieh: - ANRUFE sie nicht."
(Heidekind.)

„Sei getrost,mein Sohn, unmöglich,
- GEGENREDETE der Bischof - "
(Der Gottesurteile Ende.)

Sprachlich zu tadeln ist die mundartliche Form "frägt". Der Gebrauch dieser Form in den Balladen ("Die bleiche Königin", "Sigün" u.a.) wundert uns eigentlich bei Dahn, dem Bekämpfer der Form "frug". Luther, Fleming, Olearius, Gellert, Lessing bilden die Form richtig; im 18.Jahrhundert tauchte der Fehler besonders bei den Niederdeutschen auf. Wir finden die sprachlich tadelnswerten Formen auch bei Bürger, Goethe, Schiller, E.v. Kleist, Freytag u.a. [1]

Im Übermaß und mißbräuchlich steht an zahllosen Stellen der DOPPELPUNKT (das Kolon).

In der Ballade geht Dahn in der Regel siegesgewiß in straffer Haltung auf sein Ziel los; aber hier und da läßt doch die Konzentration zu wünschen übrig. In den "Vaterländischen Gedichten" zählt seine Technik den "Deutschen Adler" und die "Deutsche Eiche" zu den effektvollsten Requisiten, und ebenso unentwegt wirkt sie in den Balladen mit den beliebten Tiraden "Nord und Süd" und "Vom Fels zum Meer". Eigenartig berühren auch einige doppelte Verneinungen, z.B.

„Es trennt den Herrn und seine Mannen
Kein Papst und KEINE Hölle NICHT."
(Lied Walthers von der Vogelweide.)

„ - sie ist KEINE Hexe NICHT."
(Die Hexe.)

Vielleicht soll aber diese Form den volkstümlichen Ton nachahmen.

An einigen Stellen der Balladen treten INVERSIONEN auf, die der Form Eintrag tun, z.B.

„Seine beiden leuchtenden Augen
Hatt' ihm Indra wiedergegeben:
Waren einst sie schön wie des Vogels
Waren jetzt sie herrlicher VIEL NOCH."
(Kunâla.)

„Und fremde Königsfahnen NICHT soll'n über'm Haupt uns wehen."

Hier sei auch noch Dahns eigenes Urteil, das er beim Vergleiche des italienischen Volkscharakters mit dem deutschen in seinen "Erinnerungen" [2] über den "Mangel seiner Lyrik" kundgibt, wiedergegeben:

---

1) Bismarcks Vater gebrauchte beispielsweise "jagte" neben "jug" das letztere hauptsächlich, wenn es besonders "hoch" herging.
2) F.Dahn: Erinnerungen, Bd.III, S.444, u.Anm. 1

„Jenes ahnungsvolle, in sich gekehrte Lauschen auf die leisesten Regungen der umgebenden Natur und der feinsten Schwingungen des eigenen Seelenlebens, der "Stimmung", ist den Italienern minder eigen als dem Deutschen: Dieses Verträumte ist ein deutscher Vorzug. in der Dichtung, ein deutscher Nachteil im praktischen Leben." -
- „ihre Lyrik darbt jener seelenvollen Töne, wie sie aus G o e t h e , L e n a u , U h l a n d , M ö r i k e ungesucht, notwendig herausklingen.- Vielleicht ist es die Einwirkung der 16-17 vom Hundert romanischen Blutes in mir, das meiner Lyrik ein ä h n l i c h e r M a n g e l anhaftet. Sie bringt stets den ganzen Inhalt des Gedankens und Gefühls recht zweifellos und vollständig heraus, ihr Ausdruck ist klar bis zur lehrhaften Nüchternheit, mit hellem Sonnenschein bis zur Gefahr des Prosaischen: aber jenes Verhaltene, Geheimnisvolle, welches, in höchster Vollendung bei G o e t h e, stets noch ein Unausgesprochenes und Unaussprechbares ahnen läßt, dieser echt lyrische Zug fehlt mir leider; nicht malerisch, - plastisch, im Sinne hellenischer Plastik, ist meist meine Lyrik,und das ist ein recht empfindlicher Mangel; bei viel engerem Umfang der Stoffe eignet meiner Frau jene Gabe des Stimmungseindrucks in ungleich reicherem Maße, wohl eine Mitgift der westfälischen Heide und ein Erbstück der Droste-Hülshoff."

Ich glaube, Felix Dahn denkt wohl hier etwas zu bescheiden von seinem Schaffen. Übrigens braucht das kein Mangel auf dem Gebiete der B a l l a d e zu sein; das Letzte, Unaussprechliche soll der Phantasie des Hörers überlassen bleiben, so daß auch hier mit Dahns eigenen Worten ein"ahnendes Sehnen nach dem Höchsten"verbleibt.

Doch selbst da, wo Dahn fehlt, ist er nicht als Nachempfinder und Dilettant abzutun. Seine Dichtung fußt auf einer geschlossenen Persönlichkeit und gefestigten Weltanschauung. In ihr waltet ehrliche Mannhaftigkeit und herzhafte Jugendfrische. Mit den Worten:

„An des Greisenalters Borden
Immer noch ein junger Tor "

bezeichnet er selbst sein inneres Wesen. Das offenbart er uns auch mit unverkennbar wohltuender Wärme in seinen Balladen. So war er ein treuer, fleißiger Winzer, und der Most, den er geboten, hat vielen gehobene Stimmung gegeben. Und gerecht müssen wir sagen: mancher Jahrgang ist doch wohl geraten, und Spätere werden davon kosten und sich erfreun.

11. Sprüche.

„Wer vom Vaterland genommen, dem ist Licht und Luft geraubt."
(Veleda.)

„Wenn der Unschuld hier auf Erden
Jeder letzte Schutz gebricht,
Übig greift sie in den Himmel
Ob herunter sein Gericht

„Noch nie hat wohlgetan,
Wer Rosen barg im Schnee."
(Die bleiche Königin.)

„Irrsinn ist keine Schuld."
(Das Königsurteil.)

„So mächtig ist kein Zauberbann, -
Es bricht ihn treues Lieben."
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„Des Weibes voller Schöne gleich wiegt volle Manneskraft."
(Die stolze Maid von Falkenschloß.)

„Dem Staat gehört der laute Tag,
Der Lieb' die stille Nacht."
(König Richard und Sir Hugh.)

„Mir dünkt es sicher im eignen Haus:
Wort, Glas und Treue bricht."
(Ralf Douglas.)

„Nur Lieb ist Leben und Glanz und Glück."
(Die Lady von Campion-Hall.)

„Wer trennt im Himmel und auf Erden Mann und Weib?
Nichts, als sie selbst."
(Sigün.)

„Liebe hat nicht freie Wahl noch Maß des Werts."
(Sigün.)

„Wer das Böse tut, will seine Strafe selbst."
(Sigün.)

„Es kommt dereinst ein Tag, der alle Schatten tilgt."
(Sigün.)

„Was aus des Mannes Brust so mächtig quillt,
Das ist sein Recht, sein Schicksal und sein Leben."
(Tannhäuser.)

„Nur was zunächst dir liegt am Herzen: -
Dein Volk nur heilt des Herzens Not."
(Tannhäusers Ende.)

„Nur mit Beißen und mit Kratzen
Hält man sich vom Leib die Spatzen:
Wenn wir viel mit ihnen laufen,
Zählt man uns zu ihrem Haufen."
(Walther von der Vogelweide.)

„Garn, für Gimpel stark genug,
Hemmt nicht des Königsadlers Flug."
(Walther von der Vogelweide.)

„Doch muß in einem Dinge
Der Mann als Meister wissen sich,
Sonst ist sein Wert geringe."
(Walther von der Vogelweide.)

„Reich, Lieb' und Sang sind eitel."
(Walther von der Vogelweide.)

„Den echten Mann reut's seiner Schmerzen nicht:
Er trägt tief in sich, was ihm lohne."
(Walther von der Vogelweide.)

„Sei zufrieden
Mit dem, was dir auf Erden ward:
Denn wem das Schöne ward beschieden,
Der hat - ihm ist der Tod nicht hart -
Die Ewigkeit in Gegenwart."
(Walther von der Vogelweide.)

„Große Herren fallen weich."
(Kreuzfahrerlieder der Deutschherrn-
ritter in Preußen.)

„Der Vogel auf der Preußeneiche -
Er baut den Adlerhorst dem Reiche."
(Kreuzfahrerlieder der Deutschherrn-
ritter in Preußen.)

„Das Schwert, das Gold und das gelehrte Denken,
Sie sind allmächtig - alles andere Treiben
ist Spiel und sollte besser unterbleiben."
(Der Sänger.)

„Der Wein macht froh und löset die Gedanken."
(Der Sänger.)

„Es lebt des Himmelskraft in süßen Weisen."
(Der Sänger.)

„Und welches wäre diese höchste Weisheit?"
„Den Tod nicht fürchten und die Wahrheit sagen!"
(Skythenweisheit.)

„Dem Unheil steuern, ist's, wie wenn ein Mann
Mit Schwert und Schild den Strom des Weltmeers hemmt."
(Tacitus.)

„Uns hält der Feinde Zwist, nicht eigne Macht."
(Tacitus.)

„Die Götter achten dieser Erde nur,
Um uns zu strafen, nicht um uns zu helfen."
(Tacitus.)

„Streng ob den Guten und den Schlechten
Herrscht mächtig über allen Mächten,
Die höchste Göttin: - Nemesis."
(Nemesis.)

„Was frommt es, um Freude zu werben,
Wenn das Dumpfe siegt, wenn das Hohe fällt?"
(Harpa.)

„Knien ziemt nicht Königsbräuten."
(König Harald Harfagr und Gydha.)

„Die Erde gehört dem Starken."
(Die Islandfahrer.)

„Dein Liebchen liebt bald wieder neu:
Es gibt nicht treue Herzen."
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„Wenn ein Blatt aus dem Kleeblatt bricht,
Verdorren alle dreie."
(Friesenfreiheit.)

„So nah wie zwei Flammen
Aus einer Glut entloht,
So nahe siedeln beisammen.
Die Minne und der Tod."
(Tannhäuser.)

„Ruhm ist gar windiges Eigentum."
(Die Wünsche.)

Dahns Wahlspruch.

„Das höchste Gut des Mannes ist sein Volk,
Das höchste Gut des Volkes ist sein Staat."

„Auf Erden gilt das Höchste, Christ,
Dem Mann sein Volk und Land."
(Das Königsurteil.)

„Wer Treue hält den Füchsen, hat des viel Ungewinn."
(Kaiser Heinrich VI.)

„Was Herrendienst und Hofesruhm!
Frei muß ich singen oder schweigen;
- - - - - - - - - - - - - - - - - -
Das Lied kennt nicht Vasallentum!"
(Lied Walthers von der Vogelweide.)

„Die Treu' ist mir die frömmste Pflicht."
(Lied Walthers von der Vogelweide.)

„Oft liegt Verderben im Gesang."
(Walther von der Vogelweide.)

„Es trennt den Herrn und seine Mannen
Kein Papst und keine Hölle nicht."
(Lied Walthers von der Vogelweide.)

„Mir ist nicht bang für meine Seele,
Steh' ich zum Kaiser und zum Reich."
(Lied Walthers von der Vogelweide.)

„Die Kirche nie ihr Kind vergißt und seine arme Seele."
(Graf Walther und die Waldfrau.)

„Viel lieber fallen Mann für Mann,
Als in der Knechtschaft leben."
(Die Schlacht von Sempach.)

„Die Männer sanken vor seinen Stahl
Wie die Frauen vor seinen Augen."
(Sir Roger de Montremy.)

„Ohnmächtige Göttin, sprich:
Kannst du der Sterne Lauf rückwenden,
Daß gescheh'ne Dinge nicht gescheh'n?"
(Sigün.)

„Doch jede fremde Macht ist machtlos in dem Kreis,
Dem heil'gen, welchen Liebe zieht um Mann und Weib."
(Sigün.)

„Nur was zunächst dir lebt am Herzen:
- Dein Volk nur heilt des Herzens Not."
(Tannhäuser Ende.)

„Dem Krieger nur gehört die ganze Welt."
(Der Sänger.)

„Schönheit ist des Sängers Lust und Labe,
Er ist daheim wo er sie walten sieht."
(Der Sänger.)

„Ihr Dichter könnt' nur spielen, träumend wandeln,
Verloren seid ihr, wo es gilt, zu handeln."
(Der Sänger.)

„An des Himmels goldnen Türen Gnade steht als Hüterin,
Lächelnd wird sie einst dich führen vor den Thron des Richters hin."
(Der Sänger.)

„Es steht in Gottes Schutz der Sänger."
(Der Sänger.)

„Wohin die Liebe dringt, zieht sie die Sonne nach."
(Sigün.)

C. Schluß.

Zusammenfassung.

Dahns Balladendichtung ist ein ehernen Schrittes einherziehender Krieger. Er sagt selbst in seinen "Erinnerungen":

„Der Grund der Erfolge meiner Dichtungen ist, daß sie der Ausdruck des seit 1866 lebhaft ringenden, im Jahre 1870 mit Sieg gekrönten deutschen Nationalgefühls sind."

An einer anderen Stelle äußert er sich:

„Eines wird nachwirken im deutschen Volke, wenn meine Dichtungen vielleicht vergessen sind, das ist der Same von Idealität und Begeisterung, der Same von Enthusiasmus für Wahrheit, für Aufopferung, eben für Heldentum im Dienste des Vaterlandes und der Idee, die ich in junge Seelen gestreut habe. Und diese meine ideale Einwirkung wird fortdauern, wenn vielleicht meine anderen Leistungen tot liegen. So werde ich unbemerkt und bescheiden fortleben in meinem Volke."

Nun, solange es "Einen Kampf um Rom" gibt, wird Dahns Name von der deutschen Jugend nicht vergessen werden. Aber darin erschöpft sich nicht seine Bedeutung, sondern erst in den Balladen und vaterländischen Gedichten. Hier hat er sein Bestes und Bedeutenderes als in den Romanen geleistet. Balladen wie die "Mette von Marienburg" und der "Stolze Gast" stehen hinter keiner Dichtung Uhlands zurück. Zu den besten unserer Balladenliteratur gehören seine "Gotenlieder", "Hunnenzug", "Gesang der Legionen", "Hagens Sterbelied", "Kriemhilde", "Veleda". Bis jetzt ist Dahn hierin noch nicht übertroffen worden. Simrocks Gedichte wird man kaum mit denen Dahns vergleichen können; ihnen fehlt gerade das, was bei Dahn so anzieht: der innere Gehalt. Der einzige, der Dahn in dieser Hinsicht zu vergleichen wäre, ist Hermann Lingg. Mustergültige Leistungen Dahns sind auch "Der Leichenzug Ottos III.", "Die Königin von Aragon" und "Helgi und Hilde". "Was ist die Liebe" und "Odhins Rache" wären gewiß prächtige Balladen geworden, während sie als Erzählung, in Prosa ausgesponnen, der Kritik eine breite und schwer zu verteidigende Angriffsfläche bieten. Dahns historische Balladen, von denen Rückert rühmte, jede sei ein kleines Drama, haben einen großen Zug und wirken durch energische und klare Linienführung, eine markige Sprache, schlagende Gegensätze und eine oft überraschende, wuchtige Kraft. Auch in der schottisch-englischen Ballade hat er in den Gedichten "Sir Roger de Montremy", "Maria Stuart und Sir Gordon", "Lord Murray und Lady Anne", "Der Königsbronn in Dunsadal" u.a. mit großem Geschick mit Fontane gewetteifert, indem

er taktvoll die modernisierte Chevy-Chase-Strophe mit ihrem stürmischen Gang, ihrem heißen Dialog, voll von Beteuerungen und wilden Schwüren, mit ihren Stabreimen, wiederholenden Wendungen und kecken Spitzen, ihren Vergleichen und Gegensätzen anwendet.

Dahns Balladen kamen am schönsten zur Geltung, wenn er sie selbst vorlas. Georg Buch [1] sagt darüber:

„Man muß Dahn lesen gehört haben, um zu fühlen, was ein guter Vorleser ist. Er las dramatisch im besten Sinne und lenkte seine Stimme und ihren Ausdruck mit selbstverständlicher Leichtigkeit. Bei aller Begeisterung mied er das Pathos. Er mimte nicht, während er las: er trug eben einfach vor. Und sein Vortrag hatte immer den Rhythmus, den der Stoff forderte, - ob er nun seinen geliebten Schiller las oder die eigenen Romane und Balladen, oder ob er in Schalkhaftigkeit bayrische Schnadahüpferln rezitierte. Die Art, w i e er etwas wiedergab, war ganz für sich eine bildnerische Kunst."

Dahn erwähnt seine Vortragsweise auch selbst in seinen "Erinnerungen": [2]

„Nebenbei gesagt (d.h. gelobt) habe ich noch nie einen Dichter seine eigenen Sachen so gut vortragen hören, wie mich die meinigen, während andere (wie Bodenstedt und Leuthold) sich durch ihren Vortrag schwer schadeten und auch Geibel mehr sang als las: mein lieber Vater meinte, ich müsse mich in jedes Exemplar als Vorleser mit einbinden lassen."

Wenn sich auch Felix Dahn in seiner bescheidenen Art als Dichter dritten Ranges bezeichnete, so wissen wir doch, daß ihm auf Grund seiner glänzenden Technik in der äußeren Form ein anderer Platz in der deutschen Literatur gebührt.

Diese Mannigfaltigkeit in den Formen zeigt sich in der Verwendung "der Epitheta, im Reichtum der Wortschöpfung, den trefflichen Archaisierungen, der glänzenden Reimkunst, den Alliterationen, der schwebenden Betonung, der sinnfügigen Rhythmik" (Th.Siebs). Möge der vorstehende Versuch dazu beitragen, daß dem Dichter Felix Dahn in Zukunft eine gerechtere Würdigung als bisher zuteil werde.

***

L e b e n s l a u f .

Ich, Karl Hermann Tepper, ältester Sohn des verstorbenen Landwirts Heinrich Tepper zu Altjaromierz, Kr.Bomst (Pos.), bin am 1.Juni 1889 zu Altjaromierz geboren.

Bis zum 14.Lebensjahre besuchte ich die ev.Volksschule meines Geburtsortes. Darauf trat ich [illegible] in die Präparandenanstalt zu Unruhstadt u. Schwerin a/W. ein. Von 1908 bis 1911 besuchte ich das Lehrerseminar zu Krotoschin i.Pos. Von Juli 1911 bis 31.Dezember 1911 wurde ich in Handelsfächern ausgebildet und hörte Vorlesungen am Kolonialinstitut zu Hamburg. Vom 1.1.1912 - 30.9.1914 war ich in Hamburg als Handelslehrer tätig. Die erste Lehrerprüfung legte ich vom 25.2. - 1.3.1915 ab. Vom 13.April bis 30.April 1915 war ich Lehrer an der Knabenschule Humboldtstr.28 in Hamburg. Vom 1.5.1915 bis 5.5.1917 war ich im Heere und an der Front (Galizien, Rußland, Serbien, Frankreich), wo ich zum Lt.d.R. befördert und das E.K.I. und II.Kl. und andere Auszeichnungen erhielt. Am 5.5.1917 geriet ich in franz.Kriegsgefangenschaft. Am 18.März 1919 legte ich vor einer vom Pr.Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Berlin, eingesetzten Prüfungskommission die Oberrealschul-Reifeprüfung ab. Am 26. und 27.Mai 1919 legte ich eine Päd.Prüfung, am 8.März 1921 legte ich die 2.Lehrerprüfung ab. Am 20.Juni 1921 bestand ich die Rektor-Prüfung. Am 7.Mai 1925 bestand ich die Mittelschullehrerprüfung im Englischen und Deutschen und vom 27. bis 29.April 1926 legte ich die Mittelschullehrerprüfung im Französischen ab.

Meine Studien betrieb ich an den Universitäten

Hamburg 1919 bis 1920 und

Breslau 1922 bis 1929.

Ich hörte Vorlesungen und Übungen

1) in Hamburg bei Herrn Prof. Lenz,

2) in Breslau bei den Herren Dozenten:

Albers, Appel, Baumgartner, Baur, Brecht, Drescher, Hahn, Heckel, Hönigswald, Horn, Kaehler, Kühnemann, Klapper, Koch, Laubert, Lehmann, Linde, Marck, Merker, Miller, Neubert, Palgen, Roeder, E.von Schaubert, Schücking, Siebs, Steller, Unger, Wacholder, Wege, Yates, Ziekursch.

Meinen besonderen Dank schulde ich Herrn Geh.Regierungsrat Prof.Dr.Siebs, der mich zur vorliegenden Arbeit anregte und beriet; ebenso bin ich Herrn Prof. Dr.Dr. Merker für manche Hinweise auf dem Gebiete der neueren Literatur dankbar.

Herm. Prinz (vorm. W. Schmiedeknecht u. Co., Braunschweig)
Wallstraße 32 Bückeburg Fernruf 476